NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08248851 5

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Neunten Bandes Erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1769.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Digitized by Google

Innhalt.

I. Ueber die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst. S. 1
II. Kritische Wälder, oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen, 1stes und 2tes Wäldchen. 20
III. A collection of Prints, engraved after the most capital Paintings in England. Published by *John Boydell*; Volume the first. 64
IV. Das Caffeehaus. 80
V. Traité historique et pratique de la gravure en bois par *J. M. Papillon*. Tom. I-III. 93
VI. Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des théatres modernes par *M* . . . 105
VII. Musarion, oder die Philosophie der Grazien. Ein Gedicht in drey Büchern. 113
VIII. Le Messie, Poeme en dix chants, traduit de l'Allemand de Mr. *Klopstock*. 2 Voll. 132
IX. Vermischte Nachrichten.
Kopenhagen. Geschichte der Könige von Dännemark, aus dem oldenburgischen Stamme, durch J. H. Schlegeln, mit ihren Bildnissen von J. M. Preisler, 1ster Theil. 140

Digitized by Google

Cassel. Versuche über die Architectur, Malerey und musicalischen Opern, aus dem Italiänischen des Grafen Algarotti, übersetzt von R. E. Raspe. S. 141
Leipzig. Bildniß des Herrn Obersteuerrath Rabners von Bause. 142
Berlin. Neue geätzte Blätter von Bernh. Rode. ebend.
Wien. Allegorisches Portrait des Kaisers und Großherzogs von Toskana von Battoni. 144
Nachrichten von neuen Kupferstichen und einigen jüngst verstorbenen Künstlern. 145

Aus Engelland.

London. Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academie of Arts in London. 148
Erste Ausstellung bey dieser Akademie. 151
Nachricht von Robert Strange's Sammlung von Gemälden und Zeichnungen. 152
Fortsetzung von der Boydellischen Kupferstichsammlung, 2ter Band. 154
Andere neue Kupferstiche. 158

Englische Schriften.

Ideal Beauty in Painting and Sculpture &c. by *Lambert Hermanson Ten Kate*. 167

Friend-

Friendſhip, a Poem — to which is added an Ode. S. 167

Punch, a Panegyric. ebend.

Doctor Laſt in his chariot: a Comedy. 168

Aus Italien.

L'Aminta — di *Torquato Taſſo*, aggiuntovi il Poemetto, Amore fugitivo. 168

Dell' Arte Pittorica Libri VIII. — del Conte *Adamo Chiuſole di Roveredo.* 169

Florenz. La Creazione dell' Univerſo, o ſia Sacra Settimana, Poema Eroico di Dottore *Fulvio Mauro.* ebend.

Ebend. Sammlung von Bildniſſen berühmter Maler, Bildhauer, und Baumeiſter von Gio. Batiſta Ercoſi. 170

Peſaro. La Georgica di P. Virgilio Marone tradotta in verſo Toſcano dal Conte *Aleſſandro Biancoli.* 171

Florenz. Salmi Davidici tradotti in verſi ſciolti da *Giuſeppe Bracci.* ebend.

Breſcia. Poemetti e Lettere in verſi ſciolti di Conte *Gio. Giuſeppe Colpani.* 172

Rom. Νεμεονῖκαι, cioè, I Vincitori di Pindaro, tradotti in Italiane Canzoni &c. da *Giambatiſta Gautier.* 173

Mayland. Il Vesuvio Poemetto storico-fisico con Annotazioni del P. *Anastasio Cavalli.* &c. S. 174

Neapel. La Religione dimostrata, Sonetti d' *Ignazio Gaione.* ebend.

Verona. Mororum Libri III. Carminum Liber (von Grafen Luigi Minischalchi). ebend.

Florenz. Poesie liriche di *Giovanni Batista Casti.* 176

Aus Frankreich.

Schriften, welche die Kunst und den Witz betreffen.

Les Nuits de Young, traduites de l'Anglois par M. *Tourneur.* 177

Garrick, ou les Acteurs Anglais &c. traduit de l'Anglais. ebend.

Arminius, Tragédie, ou Essai sur le Théâtre Allemand, par M. *Bauvin.* 178

Nouvelle Anthologie Françoise. 179

Narcisse dans l'isle de Vénus, Poeme en 4. Chants. ebend.

Essais de Littérature, par Mr. *Leonard.* ebend.

Les trois Poemes. 180

Essai

Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin &c. par M. de *Rozoi*. ebend.

La Pieté filiale, piéce en 5. Actes, en prose, par M. *Courtial*. 181

Argillan, ou le Fanatisme des Croisades, Tragédie en 5. Actes, par M. *Fontaine*. ebend.

Oeuvres mêlées de Madame *de Mondegut*. ebend.

Thomire, Tragédie par M. le Chevalier *de Laurés*. ebend.

Oeuvres choisies de M. *de la Monnoye*. 182

Les deux Ages du Goût & du Génie François sous Louis XIV. & sous Louis XV. &c. par M. *dela Dixmerie*. ebend.

Histoire universelle relativement aux arts de peindre & de sculpter &c. par Mr. *Dandré Bardon*. 183

Essai sur la Peinture & sur l'academie de France établie à Rome; par Mr. *Algarotti*, traduit — par Mr. *Pingeron*. 184

La Peinture, Poeme en trois Chants, par M. *Lemierre*. ebend.

Innhalt.

Neue französische Schauspiele. S. 185

Neue Kupferstiche und Kunstnachrichten. 186

Quatrieme Suite de divers habillemens suivant le costume d' Italie, dessinés par *Greuze*, gravés par *Moitte*. 187

L' Europe illustre, six Voll. 188

Andere Kupferstiche. 189

Coustou Grabmaal des Dauphins und der Dauphine. 193

Mars und Venus von ihm. 194

I.

Ueber die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst, in der königl. französis. Akademie vorgelesen am 3 Febr. 1759.

Man pflegt die Malerey und Bildhauerkunst gemeiniglich Schwestern zu nennen. Diese Benennung scheint auch richtig zu seyn, wenn man sie in allgemeinem Verstande nimmt: aber die Verhältnisse und Aehnlichkeit, die sie in den Augen des großen Haufens haben, werden weit entfernter, wenn man sie mit Gründlichkeit prüft und mit Augen der Kunst ansieht. Viele Liebhaber der Künste wundern sich, daß immer noch wenig genug über die Sculptur geschrieben worden, indessen daß der kleinste Dichter und der mittelmässigste Schriftsteller sich herausnehmen, über das Verdienst der Maler Machtsprüche zu thun und von allen Theilen der Malerey zu reden. Die Ursachen eines so tiefen Stillschweigens auf der einen Seite, und des Ueberflusses an Geschwätzigkeit auf der andern, liegt in dem Wesen der beyden Künste selbst. Ich will davon einen allgemeinen Begriff geben.

Die Malerey fällt mehr in die Sinne, und der Gebrauch der Farben macht es ihr möglich der Natur näher zu kommen: sie ist, nicht nur ihrer Pracht und ihres äußern glänzenden Ansehens wegen, mehr in der Welt ausgebreitet und besser aufgenommen, sondern die allgemeinen Regeln, nach welchen sie arbeitet, sind auch so be-

kannt, daß jedermann sie als sein eigen ansieht.

Die Sculptur hingegen ist weit mehr in ihre Werkstädte verschlossen, weniger in die Augen fallend, schwerer zu bewegen, langsamer in ihrer Arbeit, und von weniger Umfange in ihren Zusammensetzungen: und so verkürzt und verenget sie nicht nur unsern flüchtigen Geistern, unsern eingeschränkten Köpfen, kurz unsern neumodischen Kunstrichtern, sondern sie verdunkelt ihnen auch die Laufbahn, die bey der Malerey offener und ohne solche Schranken ist. Die Leichtigkeit, über die eine zu schwatzen, und das Stillschweigen über die andere sind also natürliche Folgen von der wahren Beschaffenheit dieser Künste.

Ich habe um so vielweniger angestanden, diese Gedanken über die Maler- und Bildhauerkunst mitzutheilen, da es scheint, daß diejenigen, die darinnen arbeiten, nichts als die Handgriffe und Methode der Ausübung wollen kennen lernen, worzu die Vorschriften vom Meister dem Schüler überliefert, und in ihrer Werkstadt als Gesetze eingeführet worden. Es ist wahr, diese handwerksmäßige Gewohnheit kann einen Vortheil für mittelmäßige Köpfe haben und begünstiget die Trägheit: allein sie führet nicht nur niemals zum Großen, sondern verleitet auch die Künstler, die Theorie zu verachten, und sich überhaupt wenig um Betrachtungen zu bekümmern, die ihnen die Gelehr-

Gelehrten mittheilen könnten. Dieses Vorurtheil, eine Quelle des größten Verfalls für die Künste, ist indessen ganz falsch in seinem Grundsatze und eigentlich zu reden, ein bloßes Mißverständniß.

Ein geringes Nachdenken zeigt uns, daß die Theorie einer Kunst allezeit zur Vollkommenheit ihrer Ausführung beförderlich ist, und die Künstler selbst beweisen es täglich, daß diese Theile unzertrennlich sind. In der That würden die Leute von höhern Talenten niemals den Grad des Vorzugs erreichet haben, den man ihnen zugesteht, wenn sie nicht die wesentlichen Theile der Theorie mit der Schönheit des Meisels, mit einer genauen Nachahmung der Natur in der Ausführung und mit der Größe der Ideen zu verbinden gewußt hätten. Ich will zugeben, daß sie nicht methodisch über die Kunst raisonniren, oder mit Ordnung darüber schreiben werden, und das wird man auch nicht von ihnen verlangen: aber sie werden doch mit Richtigkeit und mit Empfindung davon reden: kurz, sie werden aufgeklärt seyn. Würden sie diese Vorzüge haben, wenn die Theorie, die sie verachten, nicht wenigstens in dem Innersten ihres Kopfs wäre? Ganz gewiß nicht. Nur ist sie mit dem, was sie ihre Praxis nennen, verbunden und vermengt. Man kann sich darauf um desto sichrer verlassen, da die Theorie nichts anders als der Grund der Kunst ist, und die Künstler selbst, ohne sich dessen bewußt zu seyn, sich dieses Grundes beständig bedienen. Denn

stets setzen sie ihre Regeln entweder dem Tadel entgegen, den man ihren Arbeiten machen kann, oder suchen die Urtheile, die man bald über die Antiken, bald über die modernen Werke der Kunst fällt, dadurch zu widerlegen oder zu bestätigen.

Damit sich Leute, die nicht von Profeßion sind, und keinen Begriff weder von den Kenntnissen noch von den Handgriffen haben, die zu dieser Arbeit nöthig sind, von der Sculptur eine deutlichere Vorstellung machen, so wird es nicht undienlich seyn, wenn ich alle ihre verschiedenen Theile, mit den Theilen der Malerey vergleiche, dasjenige, was sie unter einander gemein haben, und ihre Verwandtschaft ausmachet, anzeige, und kurz das Leichte oder Schwere, das die einen oder die andern Künstler bey ihrer Arbeit finden, aus einander setze. Dieser Plan scheint mir am simpelsten und geschicktesten zu seyn, den wesentlichen Unterschied dieser beyden Künste zu zeigen.

Ihr gemeinschaftlicher Vater ist das Genie, dieser göttliche Funken, der unmöglich zu verkennen, noch unmöglicher zu beschreiben ist, der durchdringt, erfindet, erleuchtet, schafft, und mit keiner andern Fähigkeit des menschlichen Geistes kann verwechselt werden.

Dieser wirksame Geist schwebt auf gleiche Weise über den Werkstädten beyder Künste, und verbreitet bald mehr, bald weniger von den belebenden Funken, die aus seinem lichtvollen Haupte entspringen. Glücklich sind die Artisten, die geschwind genug sind, sich derselben zu bemächtigen,

und

und verständig genug dieselben am gehörigen Orte anzubringen.

Die Nachahmung der Natur ist ohne Ausnahme das Wesen, die Grundlage, das Eigenthum, kurz die gemeine Mutter dieser beyden Künste: aber die Nachahmung allein schafft nur leblose Gestalten: sie ist nur eine Sklavinn, wenn sie nicht von dem Genie begleitet wird. Dieses muß ihr die Kraft geben, die den wahren Ausdruck hervorbringt. Durch diese wird der Künstler von seinem Gegenstande durchdrungen. Von diesem bekommt die Seele jene regelmäßige Begeisterung, die ihr Licht auf alle Wirkungen derselben zurück wirft.

Diesen Vater und diese Mutter haben Malerey und Bildhauerkunst auf gleiche Weise zu ihrem Daseyn, oder vielmehr zu ihrer jedesmaligen Wirksamkeit nöthig. Unterdessen theilen sie ihren geliebten Töchtern nicht auf gleichen Wegen ihre Gabe mit. Das Genie und die Nachahmung muß sich nicht nur nach der Natur des besondern Gegenstandes, sondern auch nach der Natur der Mittel richten, durch welche sie die Schönheit in ihren Werken hervorbringen, und ihnen die Bewunderung zuziehen sollen, welche auf den Ursprung derselben zurücke fällt.

Der würdigste Gegenstand, für diese göttlichen Künste, sind die großen Beyspiele der moralischen und Heldentugenden, die sie der Nachwelt überliefern. Die wahren Weisen und die wahren Helden brauchten zwar vielleicht nicht erst

durch Belohnungen des Ruhms von den Künsten ermuntert zu werden: aber ihre Nachfolger sind doch durch diese Vergeltung ihrer guten Handlungen begeistert und geleitet worden: mithin kann man wohl sagen, daß die Denkmäler des Alterthums oft die Quellen der größten Tugenden gewesen sind: denn es ist ausgemacht, daß lebende oder zu benachbarte Beyspiele auf die Menschen nicht eben den Eindruck machen, als die Denkmäler, welche die Künste der Tugend und dem Ruhme voriger Zeiten errichtet haben: diese stellen uns das Exempel in seiner Reinigkeit und frey von allen den Fehlern auf, die es vielleicht damals verdunkelten; die andern, ich meyne die lebenden oder zu nahen Beyspiele, verlieren ihren Glanz; und ihr Werth wird durch die Eigenliebe der Menschen verdunkelt, die sich niemals gerne von ihren Zeitgenossen übertroffen sehen, und die leicht durch die besondern Verhältnisse, in denen sie mit der Person stehen, oder durch Nationalvorurtheile so zuvoreingenommen seyn können, daß die Seele keines freyen Urtheils fähig ist. Diesen Gedanken zufolge müssen die Künste aus dem Alterthume die der menschlichen Schwachheit nöthigen Beyspiele hernehmen.

Man wird mir diese kleine Ausschweifung um so viel mehr zu gute halten, da es hier darauf ankömmt, das Verdienst einer Kunst zu prüfen, die die Menschen dazu gewählet haben, der Nachkommenschaft die Größe erhabner Tugenden und

die

die Macht blühender Reiche zu überliefern. Ich komme aber wieder auf die angefangenen einzelnen Betrachtungen zurücke.

Die Malerey hat viele Mittel, sich verständlich zu machen: die Hülfe zweyer Perspectiven, die Ort- und Luftperspectiv, die Vielfältigkeit der Weiten, die Wahl der vortheilhaftesten Stellung, die Leichtigkeit, Nebenwerke hinzu zu setzen; die Freyheit den Augenblick in den Bewegungen zu nehmen, den sie will, alle wirkliche oder nur zu erdenkende Lagen und endlich die Farben. Wie weit geht die Gränze aller dieser Vortheile, wenn sie das Genie stecken soll? Diese Prüfung gehöret nicht hieher und ich gebe nur dieses leichte Verzeichniß an, zu zeigen, wie vieler großen Vortheile die Sculptur entbehren muß.

Sie kann nichts ausdrücken, als Figuren, die so fest auf den Boden ruhen, daß sie sich fast allezeit nach Stützen umsehen müssen, welche stark genug sind, die Schenkel zu halten und sie in Stand setzen, die Last des Körpers zu tragen. Was ich hier sage, geht nur die bloßen Figuren an, mit denen die Sculptur es am meisten zu thun hat. Es ist wahr, sie stellt auch Gruppen auf: doch ist überhaupt die Anzahl der Figuren, aus denen diese zusammengesetzt werden, sehr eingeschränkt: denn sehr selten findet man ihrer, wie Plinius deren einige beschreibt, die noch von einem größern Umfange wären, als die Gruppe der Dirce, die wir den Farnesischen Stier nennen,

oder die dem Bade des Apollo in Versailles gleich wären.

Die Basrelifs verschaffen der Sculptur mehr von denenjenigen Theilen, die die Malerey nach Willkühr gebrauchen kann: Sie geben ihr die Erlaubniß eine gewisse Lage vorzustellen, Vervielfältigungen der Weiten, und mithin auch der Perspective. Das Basrelief hat überdieß den Vortheil, dem Zuschauer ein gewisses Licht und einen Gesichtspunkt zu bestimmen, für den der Bildhauer es zusammengesetzet hat. Ich muß noch hinzusetzen, daß er wie der Maler nur eine Oberfläche zu bekleiden hat; daß er die mannichfaltigsten Handlungen nach Willkühr ausdrücken und mit allen Stellungen der Natur und der Erdichtung nach seinem Willen verfahren kann. Da ungeachtet aller dieser Vortheile, jede Kunst Gränzen hat, die ihr ihr Wesen vorschreibt, so bleibt doch diese Art von Arbeit in vielen Absichten stets noch unter der Malerey, und man findet an den Basreliefs immer noch Mängel, auch wenn man sie nicht mit Gemälden in Vergleichung stellt. Ihre Ausführung erfodert also eine ganz besondere Einsicht.

Wenn man die Schwierigkeit überstiegen, der Figur eine Stütze zu verschaffen, ich meyne, daß man ein solches Mittel ohne Nachtheil für die Handlung gefunden hat, ohne daß sie gezwungen oder falsch wird, so ist die Sculptur verbunden, ihr eine Stellung zu verschaffen, die von allen

Seiten

Seiten eine gute Wirkung thut, und wer nicht über diese Schwierigkeit nachgedacht hat, der kann sich kaum die mannichfaltigen Bemühungen, und die unumgänglich nöthigen Untersuchungen vorstellen, die man anstellen muß; um ein Gleichgewichte ausfündig zu machen, das für alle Theile und für alle Gesichtspunkte eben so richtig als angenehm ist. Man darf hier nicht vergessen, daß die Malerey nur für Einen Anblick arbeitet.

Diejenigen Theile, die am meisten abstehen, und hauptsächlich die Arme, machen dem Bildhauer nicht weniger zu thun. Stets muß er die Gründe der Stützung und der Festigkeit vor Augen haben. Sie sind ihm zur Ausführung so nöthig, daß er oft, um sich nicht davon zu entfernen, sich den glücklichsten Ausdruck versagen muß. Welcher Zwang in der Composition! und mit welchen schweren Fesseln findet sich das Genie beleget.

Die willkührlichen Nebenwerke tragen viel zur Haupthandlung bey, und helfen sie ins Licht setzen. Ihr Beystand ist für die Künste von grossem Nutzen; die Beredsamkeit selbst bedienet sich ihrer, denn ein Beywort scheint mir blos ein willkührliches Nebenwerk, oder wenn man lieber will, ein Attribut zu seyn: der Maler kann sie leicht mißbrauchen, indessen daß der Bildhauer, der in sehr enge Gränzen eingeschlossen ist, sich oft nur sehr allgemeiner Attribute bedienen muß, die bisweilen allen Figuren zukommen, und daß er sie

blos auf den Kleidern, auf dem Kopfe, in den Händen und zuweilen bey der Stütze anbringen kann, deren ich gedacht habe.

Ich übergehe das, was in Absicht der Stellungen auf das Alter und den Charakter vortheilhaft ist, eben so wenig werde ich hier von der Richtigkeit der Zeichnung, von dem innern Detail und von den Fügungen und Bindungen etwas sagen: diese Theile sind bey der Sculptur eben so nöthig als bey der Malerey: aber da die letzte nur ihre Gegenstände von einer Seite, oder nur aus einem Gesichtspunkte vorstellet, so hat sie auch um so viel Leichtigkeit mehr. Ueberdieß wenn der Maler einen Fehler, oder einen zu erreichenden höhern Grad der Vollkommenheit bemerket, so steht es bey ihm, ob er auslöschen, ändern, oder wieder übergehen will. Der Bildhauer hingegen ist dieses Vortheils gänzlich beraubt. So bald sein Marmor behauen ist, so kann er nicht wieder das Gemachte umarbeiten: zu geschweigen des Zwanges, den ihm das Maaß und die Größe des Marmorblocks auferlegt, wenn er seine Figur herausbringen will. Dieser Zwang aber ist nicht der einzige, dem diese Kunst unterworfen ist: die Malerey hat dreyerley Licht, womit sie eine Fläche erleuchten kann: die Sculptur aber darf nicht erst wählen: sie hat alle Arten von Licht, und dieser Ueberfluß verursachet ihr desto mehr Mühe und Verlegenheit. Denn sie ist gezwungen, alle Parthien ihrer Figur zu überdenken, zu prüfen, und

und sie diesem zu Folge zu bearbeiten. Sie muß sich in gewisser maßen selbst beleuchten: ihre Zusammensetzung muß ihr den Tag geben und ihre Lichter vertheilen: in dieser Betrachtung ist der Bildhauer mehr Schöpfer, als der Maler: aber dieser Vorzug kostet ihm auch genug Nachdenken und Arbeit, indessen daß der Maler alle Entgegenstellungen der Farbe, die Zufälligkeit und Wirkungen der ganzen Natur zu seinem Gebote hat, um Uebereinstimmung und Harmonie hervorzubringen: Sachen die das meiste zum Vergnügen, das ist zur Täuschung des Gesichts, beytragen. Diesen Vortheil hat aber nicht der Bildhauer: ihm bleibt nichts übrig als die Geschicklichkeit und die sanfte Führung seines Meisels, so wie der Maler eben dieses bey seinem Pinsel hat. Die Nachahmung des Fleisches ist das Object und das Hauptsächlichste dieser Arbeit; das Fleisch verdienet die größte Aufmerksamkeit aller beyden Künste, da keine Parthie mehr in die Augen fällt, und die Aufmerksamkeit des Zuschauers mehr reizt. Hauptsächlich aber muß es sich auf den Muskeln zeigen, die von demselben bedecket werden, ohne ihr Spiel und ihre Beweglichkeit zu verlieren, und ohne ihre Kraft oder ihren Ort zu verändern: aber welche Verschiedenheit in den Mitteln dieses Fleisch auszudrücken? Der Bildhauer muß davon die Beyspiele in den schönsten Werken der Griechen aufsuchen. Sie haben allein das Muster der tiefsten Känntnisse und der erhabensten Ausführung des Meissels gegeben: sie

setzten

setzten ihr ganzes Vertrauen auf die Richtigkeit und Schönheit ihrer Arbeit und suchten nicht durch einen Contrast in den Stellungen zu überraschen und Bewunderung zu erschleichen. Die größte Weisheit ihrer Kunst bestand darinnen, daß sie die Kunst tief zu verbergen wußten. Es wäre wohl zu wünschen, daß die alten Schriftsteller eine ausführliche Nachricht von ihrer Art sie zu studiren hinterlassen hätten. Es ist beynahe ausgemacht, daß sie von der unsrigen verschieden gewesen: denn die Neuern, selbst diejenigen, die sie am meisten kopiret haben, und von Bewunderung für die griechischen Bildhauer am meisten durchdrungen gewesen, haben doch niemals jener ihren Styl, und ihre Arbeit ganz treffen können. Wir sehen blos aus der Erzählung des Plinius, daß sie keinesweges die Theorie ihrer Kunst verabsäumten, sondern viel darüber nachdachten. Die große Anzahl von Artisten, die nach seinem Vorgeben über diese Materie sehr tiefsinnig geschrieben haben, erlaubt uns nicht, ihnen diese Känntnisse abzusprechen.

Ich komme auf die Mittel zurück, die der Maler in Händen hat, das Fleisch auszudrücken. Es ist ihm leicht das Bild erst zu untermalen, und ohne an die halben Tinten und an die breiten Schatten zu denken, mit denen er es unterstützt, so kann er es durch starke Drücke erheben, die desto mehr Beyfall erwecken, weil sie zugleich eine angenehme Entgegensetzung und einen glücklichen Con-

Contrast mit diesem Fleische verursachen; indessen daß der Bildhauer eben diese Wirkung blos durch die äusserste und bestimmteste Richtigkeit hervorbringen kann, ohne daß er auf das glückliche Ungefähr rechnen darf, welches die Kühnheit und eine wilde Hitze in einem Gemälde oft erzeugen, so wie das Feuer und die Lebhaftigkeit, der Einbildungskraft oft ein Bon mot veranlaßt, das weder der Witz noch das Nachdenken vorhersehen konnte. Eben diese Schwierigkeiten finden sich bey der Nothwendigkeit, die Mühe und Arbeit zu verstecken, welches eine wesentliche Verbindlichkeit bey allen Werken des Verstandes ist. Wenn der Maler mit der bloßen Grundlegung des Gemäldes fertig ist: so kann er sich ganz seinem Feuer überlassen, und sich über alle Parthien seines Gemäldes ausbreiten; er deckt, er löscht aus, er erhöht. Der Bildhauer, der mit einem einschneidenden Werkzeuge arbeitet, das nur bey jedem Schlage den er darauf thut, wirksam ist und nicht im Stande ist, die Materie wieder hinzusetzen, die es einmal weggenommen hat, kann die Harmonie der Theile nicht anders, als durch eine langsame Aufmerksamkeit erhalten, und durch eine vollkommne Fertigkeit, die aber der Idee des Ganzen untergeordnet seyn muß; und diese Idee muß seinem Geiste beständig gegenwärtig seyn, er darf von dem einen Ende seiner Arbeit bis zum andern sie nicht einen Augenblick verlieren, noch sich von derselben zerstreuen, und dieß muß er von der äusserste Spitze der Füße bis zu den äusser-

äussersten Spitzen der Haare thun. Was für übereinstimmende Schläge des Meisels gehören dazu, um einem Werke der Bildhauerkunst Leben und Erhabenheit zu geben.

Beyde Künste haben einer großen Aufmerksamkeit in der Behandlung der Gewänder nöthig. Man könnte über den Mißbrauch dieser Sache sehr vieles sagen, aber die Sculptur erfodert hierinnen weit mehr Sorgfalt, als die Malerey. Bernini, der sonst viel Talente besaß, hat ihnen viel zu viel Weite und Bewegung gegeben: diese Neuerung hat gefährliche Folgen gehabt. Um die Schwierigkeiten des Nackenden zu vermeiden, hat man sich, noch mehr als er, einem ausschweifenden Gebrauche der Kleidung überlassen: man hat vergessen, daß sie allezeit die Vorstellung und die Gestalt der wesentlichen Theile, die sie decken, uns ins Gedächtniß bringen müssen; man hat mehr an jene als an diese gedacht; man hat sie als den Hauptgegenstand angesehen: kurz von einem Mißbrauche zum andern ist man in Italien so wohl als in Frankreich so weit gekommen, daß man sie mit einer Menge großer Falten und Bewegungen behandelt hat, die die Natur niemals zeiget. In der That legt man sie auch gemeiniglich für sich und abgesondert sehr künstlich, und oft wider die natürliche Wirkung der Schwere und Bewegung der Figur, die sie bekleiden, zusammen, oder man wirft sie auf den Gliedermann, wo man sie nach seinem Belieben faltet.

Die

Die Alten sind auch in diesem Theile unsere Meister. Man darf nicht glauben, daß es aus Unwissenheit oder Faulheit geschehen ist, wenn sie sich der uneigentlich so genannten **nassen Gewänder** bedienet haben. Aber da die Kleidungen, die sie vorgestellet, aus durchsichtigen Zeugen, baumwollenen, oder besser zu reden, aus Mousselinen bestunden, so erhielten sie dadurch das Nackende, und machten alle Bewegungen des Körpers auf eine so angenehme Art sichtbar, daß sich das Auge allezeit daran ergötzt, und die Natur in gewisser maßen von Seiten der Wollust dabey gewinnt.

Ich brauche wohl nicht zu erinnern, daß man diesen Satz nicht als allgemein annehmen kann, und daß da die Religion eine größere Sittsamkeit fodert, die davon abhangenden Figuren, nicht so viel Nackendes dürfen sehen lassen: Aber würde es wohl unmöglich seyn, sie mit weniger dicken, weiten und überladenen großen Falten zu bekleiden? Was diejenigen anbetrifft, die wir aus der Fabel borgen, so haben wir nur allzuviel Ursache, denen Beyspielen zu folgen, die uns die Alten gegeben haben.

Man darf nicht zum Vortheile der Sculptur anführen, daß sie die Parthien abformen kann. Ohne daß wir uns weitläuftig darüber einlassen, da die Malerey sich dieses ebenfalls zu Nutze machen kann, so würde aus dieser Art zu Werke zu gehen, folgen, daß, wenn sie so sicher wäre, als man

man es glaubt, weil man die Kunst nicht versteht, daß, sage ich, alle Bildsäulen gut seyn müßten, weil es keine Theile giebt, die man nicht abformen und nach dem Zirkel kopiren kann. Inzwischen fällt das Gegentheil nur zu sehr in die Augen. In der That gehen alsdann nicht nur alle kleine Nachlässigkeiten der Natur verloren; sondern auch, da alle gewählte und geformte Parthien nicht allezeit wieder passen, so würde man wenigstens die Fügungen suppliren müssen. Ueberdieß ist der Charakter einer geformten Parthie gemeiniglich kalt, unedel und den übrigen Theilen des Werks nicht angemessen; kurz die Verhältnisse sind verschieden. Indessen darf man nicht glauben, daß die Leichtigkeit des Abformens nicht bisweilen unwissenden Bildhauern geholfen habe, ob es gleich allezeit leicht zu unterscheiden ist, was sie daraus für einen Vortheil gezogen haben. Die Natur dringt durch, und mit dem ersten Anblicke wird das Auge von dem guten oder übeln Gebrauche, den man davon gemacht hat, getroffen. Also kann man überhaupt sagen, daß, wenn man einen gleichen Grad von Mittelmäßigkeit annimmt, der Bildhauer vermittelst der Abformung über den Maler zu stehen scheine.

Der gemeine Hause glaubt ziemlich durchgängig, daß, wenn man auf eine Bildhauerarbeit die wahren Farben setzen wollte, dieses die vollkommenste Nachahmung hervorbringen müßte. Diese Gewohnheit, deren man sich in den barba-

rischsten Zeiten des Alterthums bedienet, hat sich durch ganz Europa bis zur Wiederherstellung der Künste erhalten: man sieht so gar, hauptsächlich in katholischen Ländern, hin und wieder viel Bildsäulen der Heiligen mit verschiedenen bunten Farben beschmieret: die groben Sinnen des Pöbels lassen sich eine solche Verbindung sehr wohl gefallen, und das ist vielleicht der einzige Vortheil, den man daraus ziehen kann: denn ich wollte darauf schwören, daß, wenn Apelles und Lysippus alle ihre Talente auf eine solche Statue verwendet hätten, sie doch nichts angenehmes, nichts befriedigendes würden hervorgebracht haben; die beyden Künste, die diese großen Männer berühmt gemacht haben, verlieren auf gleiche Weise ihre Vortheile, indem sie die Art der Bearbeitung vereinigen, und nichts beweiset so sehr ihre Verschiedenheit, als wenn man sie in einem Werke zusammenbringt.

Die Farbe, die auf eine Statue aufgetragen wird, bringt keinen Uebergang hervor, und läßt das Auge keinen finden: die verschiedenen Theile der Figur bleiben fest und unbeweglich; und ob sie gleich, physisch zu reden, nicht anders seyn können, so kann uns doch der Pinsel und der Meissel so täuschen, daß wir uns einbilden die Bewegung zu sehen, die jeder Parthie zukömmt: sie stellen mehrere Augenblicke in den Wirkungen der Leidenschaften zugleich vor, deren sie sich bemächtiget, und die sie, daß ich so sage, auf der Flucht erhaschet haben.

Die Prüfung eines Gewandes mag zu einer Erläuterung dienen, und kann einen Begriff von der Art geben, wie der Gebrauch der Farbe den feinen und delikaten Ausdruck der Leidenschaften zerstören kann. Ich will annehmen, daß dieses Gewand fliegend sey, der Maler wird also auf seinem Gemälde, entweder seine Leichtigkeit, oder die Stärke des Windes, oder der Handlung sinnlich zu machen suchen. Eben ein solches Gewand wird von der Bildhauerey weniger ausgebreitet vorgestellt werden müssen; es ist schon genug, wenn es nur in der Luft erscheinen kann: in dem Augenblicke, so bald es mit Farben gedeckt wird, wird es steif, die schönsten Falten für die Sculptur werden überladen, der Umriß, der derjenigen Gegenstellung beraubet ist, die der Maler in einem Bilde nach Willkühr geben kann, wird so, wie alle einzelne Ausdrücke seines Werks, äusserst schwerfällig werden. Ueberdieß werden die von der Sculptur behandelten, hervorspringenden Theile, blos harte und rohe Wirkungen hervorbringen können: denn die Farbe, die nicht kann gebrochen, verschmolzen und gedämpft werden, kann nicht jedem Anblicke einer erhabenen Figur zukommen, und das Werk muß unumgänglich jeder Art von Uebereinstimmung beraubt seyn. In dem Augenblicke erscheint es blos unter der Gestalt einer Zusammensetzung von Massen, die weder eine allgemeine, noch eine besondere Verbindung haben *).

Da

*) Man kann sich auch die Unmöglichkeit, warum die Aehnlichkeit mit der Natur auf Bildsäulen durch die

Da also jede dieser Künste, in den von der Natur vorgeschriebenen Gränzen bleibt, so muß sie sich auch an ihre Vortheile halten, und ihre Schwächen durch die Hülfe, die eine der andern leistet, zu übersteigen suchen. Die Malerey, ungeachtet des Reichthums und der Größe ihrer Mittel, sucht allezeit das Relief hervorzubringen und mithin die Sculptur nachzuahmen; diese, die in festen und harten Materien arbeitet, muß blos durch die abgeänderte Arbeit ihres Meissels und durch die stärkere oder mindere Andeutung der Schatten, der Uebereinstimmung und Entgegenstellungen fähig gemacht werden: sie muß aber diese Uebereinstimmung blos aus sich selbst, oder welches einerley ist, aus der einfachen Farbe

die Farbengebung keinen Zuwachs erhalten würde, auf folgende Art vorstellen: Das was man das Colorit nennet, ist nicht das bloße Auftragen der Farben, die die Körper unterscheiden; es ist zugleich die Nachahmung des mannichfaltigen Spiels des Lichtes, das nach der Textur des Körpers, oder seiner Lage, und dem Grade der Beleuchtung, die Farben immer anders und anders erscheinen läßt. Der Maler, der nur für Einen Gesichtspunkt arbeitet, kann dieses Spiel nach demselben bestimmen: der Bildhauer, der für alle Gesichtspunkte arbeitet, müßte also auch seinem Bilde ein eben so mannichfaltiges Colorit geben. Aber dieses Spiel ahmt das Licht selbst auf dem Marmor nach, und eben deswegen ist keine als seine eigne Farbe nöthig, weil er, gehörig bearbeitet, das Incarnat des Fleisches und die verschiedenen Abwechslungen und Zurückprallungen des Lichts auf demselben am natürlichsten durch sich selbst vorstellet.

ihrer Materie nehmen. Um zu gefallen und sich empfehlungswürdig zu machen, suchet sie die Verschmelzung und Uebereinstimmung der Malerey: sie kommen also einander gegenseitig zu Hülfe und in dieser Absicht sind sie Schwestern; aber in so fern sie in ihren Mitteln zu einerley Zweck zu gelangen, verschieden sind, können sie sich nicht zusammen vertragen.

Aus diesen Betrachtungen, die auf ihr Wesen und auf die einzelnen Theile dieser beyden Künste sich gründen, folget, daß, da der Bildhauer weit weniger Hülfe hat, er mehr Verdienst zu haben scheint, wenn er den Zuschauer fesseln und in Erstaunen setzen kann, indem er ihm die ganze Größe einer Handlung fühlbar machet: aber der Zuschauer muß auch weit mehr Einsicht haben, sie zu beurtheilen, und mithin muß auch die Malerey, die den Fähigkeiten aller Menschen mehr angemessen ist, und ihrer Trägheit mehr schmeichelt, mehr Freunde und Anhänger als jene haben.

II.

Kritische Wälder oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Erstes (278 S.) und zweytes (263 S.) Wäldchen.

Dieses Buch, wenn man alles das daraus hinwegnimmt, was blos Streitschrift ist, enthält doch immer noch wichtiges genug, um der Durch-

Durchlesung und des Nachdenkens eines vernünftigen Mannes werth zu seyn. In der That hätten wir gewünscht, daß ein Schriftsteller von so viel Tiefsinn und Kenntniß, uns seine Gedanken allein gegeben hätte, ohne sie immer den Gedanken andrer entgegen zu stellen. Nicht blos deswegen, weil der Eindruck, den die Richtigkeit und der Scharfsinn vieler Betrachtungen unsers Verfassers natürlicher Weise machen würde, bey dem ganzen Haufen von Lesern geschwächt wird, deren Interesse (es sey ihr eignes oder ein fremdes an dem sie Theil nehmen) er beleidiget; sondern noch vielmehr, weil es in der That auch der Nützlichkeit des Buchs schadet, wenn man in den Untersuchungen, wo man wirklich unterrichtet wird, sich immer durch die Führung eines Processes muß stören lassen, an welcher der unpartheyische und lehrbegierige Leser fast niemals Theil nimmt, und wodurch nur eben der Partheygeist noch mehr genährt wird, welchem sich diese Angriffe entgegen setzen sollen. Es ist wahr, wenn man nicht von einem gewissen Gegenstande selbst ganz erfüllt ist, so wird es nicht so leicht, den Faden der Meditation anzuspinnen, als ihn fortzusetzen, nachdem er uns von einem andern in die Hände gegeben worden. Die schwerste Arbeit des Geistes ist die, sich für seine Materie zu erwärmen, und diese schwerste hat schon der Schriftsteller übernommen, den wir lesen. Die ersten Schritte werden wir von ihm geführt; wir kommen mitten in die Sache hinein, und dürfen nur der Kraft der Seele,

die nun schon gespannt ist, Freyheit lassen. Aber gesetzt auch, daß es von dieser Seite sehr nützlich sey, Bücher über Bücher zu schreiben, so ist es doch vielleicht nicht eben so nützlich, jedem Gedanken, den wir haben, die Veranlassung desselben hinzuzufügen, besonders wenn diese Veranlassung blos in der Unzufriedenheit mit der Ausführung eines andern Schriftstellers, oder in einem Widerspruche mit den Ideen desselben besteht. — Der Stil des Verfassers ist gedrängt und stark: aber oft mit Metaphern und Anspielungen überladen, zu gesucht und zu gekünstelt. Die besten Stellen in dem Buche sind diejenigen, wo er untersucht: die, wo er blos durch die Wendung gefallen will, sind ihm fast durchgehends mißlungen. Die nachdenkenden und scharfsinnigen Schriftsteller sollten gegen den Witz ein wenig auf ihrer Hut seyn. Es giebt ihrer wenige, denen er so günstig ist, daß er ihre gute Sache empfehlen sollte. Gemeiniglich macht er sie entweder selbst irre, oder er kleidet sie wenigstens schlecht. Ein vortreffliches Raisonnement kann sehr oft durch einen schlechten Einfall, der darauf folgt, ganz in Vergessenheit gebracht werden.

Noch ein andrer Fehler, in den diese bilderreichen Schriftsteller so leicht verfallen, ist, die Vergleichung, durch welche sie zuweilen ihre Ideen bekommen, entweder zu weit zu treiben, und sie dadurch unrichtig zu machen, oder sie zu lange fortzusetzen, und auf diese Weise zu ermüden.

Der

Der Hang zur Allegorie, der dem Geiste der Untersuchung oft zu Hülfe kömmt, wird ihm alsdann schädlich, wenn er entweder ihn blos auf die allgemeinsten Betrachtungen führet, die sich am ersten in solche Bilder einkleiden lassen, oder wenn er einer alten Idee immer wieder den Schein der Neuheit giebt, so oft sie unter einem andern Bilde vorgestellt ist, und also den Schriftsteller durch einen falschen Glanz des Reichthums blendet, der dem Leser Armuth zu seyn scheint.

Das erste Stück fängt mit einer Vergleichung zwischen Herrn Lessing und Winkelmann an, die im Ganzen richtig, und im Ausdruck kräftig, und voll Feuer ist. Das Resultat davon ist ungefähr folgendes. — Winkelmann sah und dachte als ein Kenner des Schönen in der Kunst; Herr Lessing als ein Kenner des Schönen in den Werken des Geistes. Der erste hatte eigentlich nur Gefühl für körperliche Schönheit, und jede andre mußte entweder diese Gestalt annehmen, oder darauf eine Beziehung haben: Lessing hingegen erklärt vornehmlich die dichterische; die Kunstwerke selbst zeigen sich ihm nur von der Seite, wo sie mit den Werken der Dichter gränzen, oder auf dieselben führen können.

Diese Vergleichung, ob wir sie gleich, so wie die meisten Vergleichungen, weder für durchaus richtig noch für vollständig genug halten, führt uns auf einen Gedanken, der bey vielen solchen Vergleichungen, auch der größten Geister, wahr befunden wird, und der wenigstens etwas dazu beytragen könnte,

uns in den Forderungen, die wir an sie thun, billiger, und in den Urtheilen über sie bescheidener zu machen. — Was Helvetius von der Hochachtung gegen die Talente andrer sagt, das könnte man von der Schätzung aller Vollkommenheit und Schönheit überhaupt sagen. Eine Art von Schönheit schätzen wir hoch aus Empfindung, die übrigen auf Treu und Glauben. — Bey jedem Menschen giebt es eine gewisse Gattung des Schönen und des Guten, welches er unmittelbar durch den Eindruck des Vergnügens, den es auf ihn macht, dafür erkennt. Zu diesem darf er nicht erst gereizt, und bey diesem darf er wenig angeführt werden. Der Gegenstand, so bald er empfunden ist, zeigt sich der Seele gleich mit allen Proportionen oder Mißhelligkeiten seiner Theile, und erregt also mit der Vorstellung von sich zugleich Gefallen oder Mißfallen. Das Bild, so wie es die Sinne der Einbildungskraft überliefern, muß alsdann schon das Licht und Schatten haben, wodurch die Aufmerksamkeit auf den gehörigen Punkt geleitet wird. Es giebt eine andre Art des Schönen, die wir für uns allein in den Gegenständen nicht finden würden. Der allgemeine Ruf, die Empfindung und die Schätzung andrer müssen uns erst darauf aufmerksam machen. Hier sagt uns der unmittelbare Anblick der Sache nicht, wo eigentlich die Schönheit liege, man muß sie uns erst zeigen, und wir müssen unsre Aufmerksamkeit erst durch Nachahmung und Ueberlegung auf das leiten,

was uns die Sache als angenehm darstellen soll. Und dann kommen wir doch mit aller dieser Anstrengung weiter nicht, als eben das schön zu finden, was das allgemeine Urtheil oder die Achtung der Kenner uns als schön angepriesen hatte. Wenn irgend eine Fähigkeit in der menschlichen Seele eingeschränkt, und nur auf gewisse Gegenstände determinirt ist: so ist es, glauben wir, die Fähigkeit das Schöne zu fühlen. Wenigstens für den größten Theil menschlicher Geister giebt es nur Eine solche Sache, deren Vollkommenheit und Schönheit sie durch ein wirkliches Gefühl erkennen. Die Schönheit der übrigen Dinge erklären und empfinden sie ungefähr so, wie der Blindgebohrne die Farbe; sie suchen die Aehnlichkeit derselben mit der wirklich empfundenen Schönheit, und je größer die Analogie ist, desto ähnlicher wird auch ihre Achtung und ihr Beyfall der wahren Empfindung seyn. Giebt es solche Aehnlichkeiten nicht, so ist die ganze Beschäfftigung ihres Geistes eine solche, wie Saundersons seine, da er die Optik lehrte. Sie empfangen die allgemeinen Begriffe, die andre durch einen gewissen Sinn haben, durch Mittheilung, ohne von dem Eindrucke der Empfindung selbst etwas zu wissen. Und oft kann ein solcher Mann die Theorie dieser Begriffe, und also auch die Theorie dieser Empfindung, in sofern sie darauf beruht, eben so vollständig wissen, und sie oft mit eben so glücklichem Erfolge bearbeiten, als wenn er selbst an dem Gefühle Theil hätte, das der Ursprung

dieser Begriffe war. — Also ist es von der einem Seite ungerecht und thöricht, einen verständigen Kopf blos auf Arbeiten über die Gattung einzuschränken, in der er, so zu sagen, seinen Sinn hat; er kann für die übrigen auf gewisse Weise blind seyn, und doch die Wissenschaft des Sehens erweitern. Ja es ist so gar ausserordentlich, daß da, wo die Empfindung am stärksten und am unmittelbarsten ist, die allgemeinen Begriffe oft am schwersten und am undeutlichsten werden. Man kann nicht immer das am besten erklären, was man am besten fühlt. Allgemeine Ideen, die uns zuerst durch Zeichen und durch Unterricht bekannt worden sind, die wir hernach durch Vergleichung mit den Empfindungen aufgeklärt haben, sind oft der Zergliederung und der Combination fähiger. Auf der andern Seite aber ist dieß ein Mittel, jedem Schriftsteller und jedem Werke die Art seiner Brauchbarkeit und seines Werthes zu bestimmen. Für den Künstler, für den, der die Sache hervorbringen will, gehört mehr Empfindung als Idee, mehr Anschauen als Deutlichkeit. Für diesen also werden gemeiniglich die Werke solcher Männer brauchbar seyn, die selbst diese Empfindung hatten. Diejenigen Beschreibungen, die andern nur weitschweifige und schwankende Begriffe zu geben scheinen, die geben ihnen genaue und bestimmte, weil sie bey ihnen nur Erinnerungen an den ähnlichen Eindruck sind, den die Sache auf alle so organisirte Geister macht. Ein Bild,

eine Metapher macht es ihnen oft eben so deutlich, als die genauste Zergliederung. Aber die Betrachtungen über das Schöne gehören nicht blos für den Künstler, der es nachahmt. Sie sind auch der Stoff von Wissenschaften. Denn welche unsrer Ideen kommt nicht ursprünglich aus einer Empfindung her, auf welche man des Vergnügens wegen Acht hatte, und die also eben so gut den Saamen zu einer Kunst, als zu einer Wissenschaft enthielt? Uns scheint in der That bey Winkelmann und Lessing dieser Unterschied merklich. Wenn man von einem fremden und noch dazu von einem so großen Geiste urtheilen darf: so glauben wir, inneres eignes Gefühl habe Lessing eigentlich nur bey der Schönheit, die er selbst in einem so vorzüglichen Grade hervorbringen kann. Sein Auge und sein Ohr würde ihm unmittelbar, wenn es nicht durch Kunst und Regeln wäre gebildet worden, wenig gesagt haben. Die Begriffe von diesen Schönheiten sind bey ihm vielleicht mehr symbolisch, als anschauend. — Aber mit welcher Ueberlegenheit weiß er dieselben zu brauchen, die Regeln und die Grundsätze zu finden, nach welchen andere diese Schönheiten empfinden müssen. Wenn der Kenner der Kunst blos den Künstler unterrichtet, und für die übrigen Menschen entweder unverständlich oder unbrauchbar ist; so unterrichtet ein solcher Mann, auch wenn er gleich kein Kenner durch Empfindung ist, die Menschen. Er sondert die Begriffe aus, die von jedem Geiste gefaßt und auf seine

seine Classe von Gegenständen und Empfindungen können angewendet werden.

Bey Winkelmann scheint uns sehr der Litterator mit dem Kunstkenner vermischt zu seyn. Seine Kenntniß der Kunst fieng nicht mit der Empfindung an, sondern er untersuchte zuerst, und der wirkliche Geschmack, zu dem ohne Zweifel die Anlage schon vorhanden war, bildete sich erst durch Unterricht. Und bey dem allen sieht man in seinen Werken, wie viel die Kenntniß der Alten, seine Bemühung, das Unbekannte in ihnen und durch sie in den Antiken zu erklären, dazu beygetragen hat, ihn bey dem Anblicke der Werke des Alterthums festzuhalten, und seinem Geiste eine Nahrung und Beschäfftigung zu geben, die er vielleicht in dem simplen Gefühle ihrer Schönheit nicht würde gefunden haben. —

Dieß sind die Hauptstücke des Verfassers im Fortgange seines Buchs: des Sophokles Philoctet ist allerdings auch ein Held, der seinen Schmerz unterdrücket. Seine Klagetöne sind nicht lautes Geschrey eines sich ganz überlaßnen und unbestrittnen Schmerzes, sondern die erpreßten Seufzer einer lange innegehaltenen und zugewaltigen Empfindung. — Das Schreyen der fallenden Helden beym Homer ist nicht so wohl ein allgemeiner Ausdruck eines jeden Leidenden, als vielmehr das Kennzeichen eines besondern Charakters. Wenn man die Art des sanftern menschlichen Gefühls, das aus Schmerz und Betrübniß entsteht, die

Elegie

Elegie nennen will, so macht es einen eignen Theil der Geschichte des menschlichen Geistes aus, zu untersuchen, in welcher Nation sich am meisten von diesem Gefühle gefunden; durch welche Ursachen es ausgebildet oder unterdrückt worden; und wie es sich mit andern Empfindungen, Tugenden, oder Schwachheiten vereinigt, und wechselsweise sich von ihnen genähret, oder sie hinwiederum verstärkt hat. Bey einigen Nationen kann eine gewisse Härte in dem Baue des Körpers, die Abhärtung, die durch Uebung erworben wird, das Beyspiel einiger großen Helden, die mit ihren Verdiensten zugleich ihre Unempfindlichkeit zum Muster ihrer Nation nachliessen, endlich die Meynung von der Unanständigkeit, dieses Gefühl unterdrückt haben. Aber so bald diese ausserordentlichen Ursachen, dieser Druck, der der natürlichen Empfindlichkeit entgegen strebet, und sie entweder vernichtet oder verschließet, aufhöret zu wirken: sobald bekömmt das menschliche Herz seine Weiche und Elasticität wieder; die große Seele wird auch die zärtlichste, und der größte Held auch der empfindlichste Mensch. In Ossians Gedichten reden die eheliche Liebe, die Liebe zu seinem Stamme, die Vaterliebe in der süßesten und eindringendsten Sprache einer feyerlichen Melancholie.

Es giebt einen gewissen Zeitpunkt in dem Fortgange der Sittlichkeit und der Gesellschaft, in welchen diese Empfindungen am lebhaftesten seyn,

und

und sich am meisten mit der Größe und Erhabenheit der Seele vertragen können. Dieser Zeitpunkt giebt zu elegischen Empfindungen einen mannichfaltigen Stoff, der für die nachfolgende Welt meistens verloren ist. — Da noch jedes Bürgers Schicksal von dem Schicksale seiner Nation abhieng, und die Liebe zum Vaterlande noch Leidenschaft war; da mußte der Verlust des Patrioten und des Helden, dem Bürger schmerzlich seyn. Als die Bande der Ehe und der Blutsfreundschaft enger und zum Wohl der einzelnen Menschen noch nothwendiger waren; als noch Freundschaftsbündnisse zwey Menschen auf zeitlebens zu einer beständigen Theilnehmung an allen Unternehmungen und Gefahren verbanden; als die Liebe des andern Geschlechts, noch nicht Artigkeit, sondern Gefühl, und durch mannichfaltige Ideen, die die Religion selbst darbot, feyerlicher gemacht war; endlich, als noch jeder den Mann von Verdienst erkannte, weil das Verdienst in lauter Handlungen bestund, die vor jedermanns Augen geschahen, und von denen jedermann Richter seyn konnte: da waren eben so mannichfaltige Quellen der innigsten Wehmuth bey dem Verluste dieser Güter, als Quellen von wirklichen Neigungen in ihrem Besitze. In folgenden Zeiten wird ein Mensch dem andern weniger nothwendig, jeder schränkt sich mehr in sich selbst ein, die Verbindungen werden ausgebreiteter, die Verhältnisse vielfacher, aber eben dadurch die Neigungen allgemeiner und unkräfti-

kräftiger. — Die Empfindung des körperlichen Schmerzens hingegen muß bey der Weichlichkeit der Sitten wachsen; und das kann also unmöglich der Charakter der Homerischen Helden seyn, ihn stärker als wir auszudrücken. —

Diese Stelle, eine der vorzüglichsten im ganzen Buche, ist mehr Philosophie als Geschichte; und es würde vielleicht schwer seyn, bey irgend einer Nation diese Epoquen zu finden. Wie es scheint, so hat die Philosophie am liebsten mit den ältesten Zeitaltern zu thun, aus denen die wenigsten Denkmäler übrig sind. Sie ist alsdann in ihrer eigentlichen Sphäre, wenige Ideen durch bloße Zergliederung zu vervielfältigen; überdieß hat sie so zu sagen, freyere Hand, und darf weniger fürchten, von einem Fackto, das sie dabey nicht gewußt, oder aus der Acht gelassen hat, in die Enge gebracht zu werden. Freylich sind dieß alsdann gemeiniglich Gemälde von Dingen, die vielleicht nie so in der Welt vorhanden gewesen sind: aber das ist auch nicht eigentlich ihre Bestimmung. Wir sehen sie blos als eine Sammlung von zusammengehörigen Beschaffenheiten eines möglichen Zustandes an; und wenn diese vollständig genug und mit einander übereinstimmend sind: so sind sie, so zu sagen, so viele Classen, in die man seine Ideen über die wirkliche Begebenheit ordnen kann; es ist eine Art von Topik, die uns hinweiset, worauf wir Achtung zu geben haben, um die wahre Beschaffenheit derjenigen

Sache in der wirklichen Welt kennen zu lernen, von der uns nur die möglichen sind angegeben worden. Ohne Zweifel sind die Bande, mit denen die Menschen an einander hängen, niemals stärker als die Bedürfnisse, bey denen sie einander brauchen. Also ein Zustand, wo dieser Bedürfnisse mehr, wo der Gefahren mehr, wo die Mittel, sich einen andern Beystand, als den Beystand seines Freundes oder seiner Verwandten, zu verschaffen, seltener waren; da mußten nothwendig stärkere Neigungen entstehen, und um so viel stärker, je ausschliessender sie waren. Sie concentrirten sich in die Familie oder in den Stamm so sehr, daß für die übrigen Menschen nur Haß und Widerwille übrig blieb. Aber nach eben diesem Verhältnisse waren auch die Leidenschaften des Menschen stärker, die ihn selbst angiengen. Er konnte nicht so viel mit andern beschäfftiget seyn, weil er noch für seine eigene Erhaltung zu sehr zu sorgen hatte. So lange man seinen Freund hatte, so konnte man ihn nicht anders genießen, als indem man ihn brauchte; — die Vergnügungen des eigentlichen Umgangs, die, eine minder heftige, aber eine beständige Nahrung für Zuneigung und Zärtlichkeit sind, fanden damals noch nicht statt, da man sich einander noch keine Ideen, sondern blos Empfindungen mitzutheilen hatte. Ihre ganze Zeit war also unter denen Thaten, die sie mit einander ausführten, und unter den Erinnerungen an dieselben getheilt. Hatte man seinen Freund verloren, so machte bald die

Betrüb-

Betrübniß der Rache Platz. Die Gefahren, die die Menschen enger vereinigten, mußten auch diese Bande schneller und ungestümer zerreissen. Ein einziger gewaltsamer Ausbruch von Zärtlichkeit, der beynahe mehr dem Unwillen, als der sanften Betrübniß glich: und dann war man wieder bey seinen eignen Bedürfnissen und Gefahren. — Das ist eine Philosophie gegen die andre, und man kann für beyde einige Beyspiele anführen, die ihr den Schein der historischen Gewißheit geben, so lange man Beyspiele einer andern Art verschweigt. — Am besten ist es vielleicht man vereiniget sie beyde mit einander. Und alsdann wird so viel daraus folgen. Die menschlichen Empfindungen sind in den verschiedenen Zeitpunkten und bey den verschiedenen Nationen einander sehr ähnlich. Der gesittete Zustand, der weniger Gegenstände einer grossen Neigung darbeut, macht dafür das Herz des Menschen auch für kleinere Eindrücke empfindlich; und der noch rohe Zustand, der die Seele durch die heftige Erschütterung, in die er sie setzt, gegen feinere Empfindungen abhärtet, erhöht dafür die Kraft der Ursachen, die auf die Seele wirken sollen, nach dem Maaße, nach welchem sie selbst schwerer zu bewegen ist. Also bleibt endlich der größte Unterschied in den Ideen, in die sich diese Empfindungen ausbreiten, und in dem Ausdrucke, durch den sie sich äussern. Ueber einen verlornen Gatten oder Freund traurig zu seyn, ist eine allgemeine Eigenschaft der Menschheit. Aber dieser Schmerz veranlaßt nicht bey allen Men-

schen eben dieselben Vorstellungen. Ist bey dieser Empfindung die Idee des Uebels stärker, als die Erinnerung des verlornen Guts, so verwandelt sie sich in die Begierde, die Ursache derselben zu vernichten oder zu bestrafen; die Betrübniß wird alsdann Muth und Rache. So ist es bey den Thieren, bey den ganz sinnlichen Menschen, und so ist es in dem ersten Zustande. Ist die Idee des genoßnen Vergnügens, das Andenken an die Güte der verlornen Sache stärker, so wird sie die Seele mehr niederschlagen als aufbringen; und diese Empfindungen sind eigentlich elegisch. Man sieht aber, daß diese nur statt finden, wo die Nutzbarkeit eines Menschen schon mannichfaltiger, und seine Vollkommenheiten ausgebreiteter sind, uns einen Stoff zur Erinnerung und zu Betrachtungen geben zu können.

Im Philoctet, sagt unser Verfasser, soll nichts weniger als der körperliche Schmerz das Hauptmittel der Rührung seyn. Wir lernen den Philoctet erst als einen Menschenfreund, als einen redlichen, empfindlichen, offenherzigen, tapfern Griechen kennen, wir nehmen erst an der Verfassung und dem Seelenleiden desselben Theil, wir sind schon für ihn und wider seine Feinde eingenommen, wir haben ihn schon mit seinem Schmerze ringen und denselben besiegen sehen, als er auf eine kurze Zeit unterliegt. — So richtig uns dieses scheint, (nur Leßingen hat hier der Verfasser nicht widerlegt, denn der sagt gar nicht das

Gegen-

Gegentheil, er sagt sogar selbst einen Theil davon), so bleibt noch immer diese Schwierigkeit. Wenn gleich der Ausdruck des körperlichen Schmerzens der kleinste Theil des Stücks, wenn er auch an der glücklichen Stelle angebracht ist: wie konnte dieser kleinste Theil ausgeführet werden, ohne ins Lächerliche oder ins Ekelhafte zu fallen? Das Moralische rühret uns zwar beym Philoctet am meisten, aber das Körperliche ist doch Ingredienz, und wie konnte es das seyn, ohne die Wirkungen des andern aufzuheben?

„Richtig verstanden,„ sagt der Verfasser, „ist ohne Zweifel der Satz richtig, daß die Grie„chen in ihren Nachahmungen dem Schönen ei„nen höhern Werth, als dem Aehnlichen gege„ben haben. Aber nun entsteht noch die Unter„suchung: warum dieser Geschmack an Schön„heit den Griechen so vorzüglich eigen gewesen?„

Uns dünkt, einzelne Data zu Beantwortung dieser Frage sind schon oft gegeben worden. Es fehlet nur noch ein Mann, der sie sammlet, und den Einfluß jeder Ursache bestimmt. Eine Nation, die die schönsten Gestalten vor sich hatte; die durch eine gemäßigte, aber doch feurige Imagination, regelmäßige Zusammensetzungen am lebhaftesten denken konnte, und sie der Natur ihres eigenen Geistes am gemäßesten fand; die frühzeitig zu einer Unabhängigkeit und zu einem Ansehen gekommen war, das ihren Neigungen Freyheit gab, sich ihre Befriedigung zu suchen, und das

ihren Stolz reizte, sich über ihre Nachbarn in ihren Werken zu erheben; eine Nation, deren erste Bildung, und deren Wissenschaft, so wie ihre Religion durch Dichter war gegründet worden, deren Spuren jede folgenden Künstler nachgiengen; endlich eine Nation, die von der einen Seite weder durch Meynung noch durch Vorschrift genöthiget wurde, Gegenstände für ehrwürdig zu halten, die ihrem Eindrucke nach abentheuerlich oder abgeschmackt waren, und von der andern weit mehr Hang dazu hatten, in öffentlichen großen Denkmälern, als in den kleinen Bequemlichkeiten und Zierrathen des häuslichen Lebens, ihre Größe zu suchen; eine solche Nation mußte nothwendig dem Gefühle für das Schöne, das jedem Menschen natürlich ist, und nur durch andre Empfindungen, oder noch öfter durch Meynungen und Gewohnheiten zurückgehalten wird, getreuer bleiben. Sie hatten viel Schönes zu sehen; sie hatten nichts, was sie abhielt, es recht zu betrachten; sie hatten viel, was sie reizte, es nachzuahmen.

„Keine Gottheit, fährt unser Verfasser fort, „mußte durchaus häßlich vorgestellt werden. In „den Begebenheiten ihrer Mythologie kömmt „Häßlichkeit nur in den Nebenfiguren vor. Ihre „Helden hatten zugleich den Character einer er„habenen Schönheit, die sie selbst im Schmerz „noch beybehielten. Züge, die den Helden wür„den entehret haben, wurden nicht abgebildet,

„oder

„oder wurden (wie in des Timanthes Gemälden)
„verhüllet. — Alles scheint uns wahr, bis auf die Auslegung der Stelle des Plinius. Digne scheint uns hier durchaus nicht zu seyn, was der Würde des Anführers und des Königs anständig, sondern was dem vollem Schmerz eines Vaters gemäß ist. Erstlich ist das die ursprüngliche Bedeutung des Wortes dignus, das Uebereinstimmende, das Gleichförmige, das Gemäße, und daraus ist eben der Begriff der Würdigkeit abgeleitet, und in jenem ersten Sinne kommt es an sehr vielen Stellen vor. — Zum andern ist die Stelle des Cicero im Orator wider die neue Erklärung, und diese Stelle des Cicero ist doch übrigens der Stelle des Plinius vollkommen ähnlich. Cicero giebt ausdrücklich die Ursache von der Verhüllung des Agamemnons an, die der Verfasser läugnet, quoniam summum illum luctum penicillo imitari non potuisset. Und endlich drittens ist die Erklärung des V. wider den Zusammenhang. Wenn er blos deswegen die Traurigkeit des Agamemnons verbarg, weil sie ihn verunehrte, was that das zur Sache, daß er die Züge der Traurigkeit in den umstehenden Personen so zu sagen, schon verbraucht habe. Auch wenn Agamemnon ganz allein am Altare gestanden hätte, hätte er verhüllt vorgestellt werden müssen. Im Grunde ist über des Timanthes Gemälde schon zu viel gesagt worden. Wenn jeder Gegenstand aus der Natur und der Kunst, noch darzu ein solcher, den wir nur vom Hörensagen

 kennen,

kennen, uns so viel von unsrer Zeit und von unserm Nachdenken wegnimmt; wo wollen wir vermögend seyn, nur einigermaßen den Umfang von wichtigen Gegenständen zu umfassen.

Unser Verfasser fährt fort: „Die Griechen bekamen ihre theologischen und mythologischen Begriffe unter Bildern, die bedeutend nicht schön waren, aber sie verließen bald diese hieroglyphischen Gestalten, und banden den Begriff der Gottheit an kein andres, als das Zeichen einer vorzüglichen menschlichen Schönheit." — Wir übergehen ganz die Vergleichung des Virgils in der Beschreibung des Laokoon mit der homerischen Erzählung von den getödteten Sperlingen. Uns scheint in der That zwischen beyden wenig andre Aehnlichkeit zu seyn, als die natürlicher Weise, ohne Nachahmung von irgend einer Seite, bey Dichtern seyn mußte, die einen ähnlichen Stoff mit ähnlichen Religionsbegriffen, und mit gleichen Traditionen zu bearbeiten hatten. Diese Aussprüche; „Virgil muß Nachahmer seyn, weil „er es schlechter gemacht hat,„ sind eben so schwankend, so ungewiß zuweilen die Urtheile über das Bessere und Schlechtere selbst sind. War es wohl natürlich, daß uns Virgil sehr viel von dem Leiden des Laokoons zeigte, da er uns diese Begebenheit gar nicht, in so fern sie diese einzelne Person betraf, sondern in so fern sie eine Vorherverkündigung der Schicksale des ganzen Volks war, erzählte. Und in dieser Betrachtung mußte

das

das Wunderbare, das Seltne der Erscheinung, und wenn es auch nur in der Größe und den Windungen der Schlange bestund, eben weil in diesem Ausserordentlichen das Bedeutende lag, sowohl den gegenwärtigen Trojaner, als den Dichter der sich in dessen Stelle setzte, mehr beschäfftigen, als der Ausdruck des Schmerzens, den Laokoon mit jedem andren Leidenden gemein hatte. —

„Der Grundsatz ist richtig,“ sagt unser Verfasser, „der Maler soll nicht den äussersten Grad „des Affects ausdrücken.“ Aber dieß kann nicht die Ursache davon seyn, weil sonst ein augenblicklicher Zustand verewigt werden würde, und noch weniger kann aus dieser Ursache eine allgemeine Regel gemacht werden: der Künstler darf nichts transitorisches nachahmen. Erstlich ist alles in der Natur transitorisch; kein Zustand irgend eines Dinges, besonders eines lebendigen Dinges, währet ewig. Jede Stellung des Körpers, jede Idee der Seele ist immer nur ein Glied aus der Reihe der fortgehenden Veränderungen. Also auch der Zustand der scheinbaren Ruhe, auch diejenigen Augenblicke einer Handlung oder Leidenschaft, wo die Veränderung am wenigsten schnell ist, haben doch ihre Gränze, wo sie wieder mit andern abwechseln; und der unveränderte Anblick der künstlichen Nachahmung wird doch zuletzt etwas Transitorisches in etwas Bleibendes verwandeln. Zweytens, allenthalben wo Handlung ist, da ist Veränderung. Die thätige, die

sich bewegende Natur ist auch zugleich die abwechselnde, sich verändernde Natur. Folglich mit dem Transitorischen verliert die Kunst zugleich alle Gegenstände, wo Leben und Thätigkeit ist. — Was ist denn also die Ursache von dem höchsten Gesetze der Schönheit? — Alle Werke der Kunst wirken entweder durch einen einfachen unmittelbaren Anblick; oder durch eine Reihe von auf einander folgenden Eindrücken, wovon keiner den Endzweck des Künstlers erreicht, sondern jeder nur einen Beytrag dazu thut. Bey dem ersten ist die Wirkung, die gesucht wird, so zu sagen ein augenblicklicher Stoß, bey dem andern ein fortwährender Druck. — Da nun, wo der erste Augenblick gleich die ganze Wirkung thun soll, und alle folgenden nur den ersten Eindruck klärer machen, nicht abändern können: da muß auch die Kraft, die in diesem Augenblicke wirkt, die größte mögliche seyn, und eine solche lange fortwirkende Kraft ist in den Körpern die Schönheit, in dem Geiste die stille sanfte Begierde, die Fortschreitung von Ruhe zur Thätigkeit. Hingegen wo es auf keinen einzelnen Eindruck ankömmt, sondern jeder nur gleichsam da ist, um den folgenden vorzubereiten; da darf in keinem Augenblick der Eindruck der höchste werden; der Fortgang zu einem neuen würde dadurch gehindert, und eben in diesem Fortgange besteht der Endzweck des Dichters. So weit unser Verfasser.

Diese

Diese Begriffe scheinen uns in der That von den lessingischen mehr in der Art der Vorstellung als in der Sache selbst verschieden zu seyn. Aber wir geben ihm zu, daß diese Art der Vorstellung sie vielleicht noch fruchtbarer mache. Wir setzen blos noch diese einzige Anmerkung hinzu: Das, was man bey den Dichtern Interesse nennt, besteht beynahe in nichts anderm, als in einer gewissen begierigen Erwartung der Folge der Begebenheit und des Fortgangs der Handlung. Also würde in einer gewissen Betrachtung die Dichtkunst und Malerey gerade entgegenstehende Absichten haben. Die erste will eine beständige abwechselnde Reihe von Ideen und Empfindungen in der Seele hervorbringen; sie will den Leser bey keinem Gegenstande ruhen lassen, sie will ihn von Veränderung zu Veränderung fortreissen. Je schneller diese auf einander folgen, je mehr die Seele diesen Fortgang gewahr wird: desto weniger ist sie mit dem gegenwärtigen Augenblicke gesättigt, desto geschwinder will sie ihn wieder mit einem folgenden abgewechselt sehen; und dann hat der Dichter seinen Zweck erreicht. Die Kunst will hingegen die Seele bey einem einzigen Gegenstande fest halten, sie will einer einfachen Empfindung eine Stärke geben, durch die sie sich, ohne Abwechselung, blos durch die mannichfaltigen Ideen, auf welche sie die Seele führt, erhalten kann.

Die folgenden Betrachtungen sind von dem poetischen und malerischen Gebrauche mythologischer Figuren. Die Dichter, sagt unser Verfas-

ser, sind die Erfinder und die Herren der Mythologie. Das Wesen dieser ihrer Geschöpfe besteht also nicht in der abstracten Idee, aus der man ihren Charakter gemacht hat, sondern in der Verbindung aller der individuellen Handlungen und Eigenschaften, in welcher sie der Dichter vorstellt. Dieser Charakter ist erst aus diesen Handlungen herausgezogen worden, er ist das, was in den Begebenheiten oder in den Handlungen einer Gottheit das Gemeinschaftliche ist. Die Maler, die diese Sujets von dem Dichter bekommen, die diese Geschichte und Handlungen schon als bekannt voraussetzen müssen, wenn sie sie bearbeiten wollen, können also auch eben so gut diese Wesen in Handlungen und Wirksamkeit zeigen, als die Dichter, und sobald sie uns durch ihre Handlungen kenntlich werden, sobald brauchen wir auch im Gemälde keine Symbolen mehr. Das individuelle Wesen der Gottheit ist schon einmal durch den Dichter bestimmt, der Künstler führt nur wieder darauf zurück.

In dieser Ordnung vorgestellt, scheint uns die Folge der Ideen einleuchtender, und das, was in denselben eigen ist, mehr ausgesondert. Die Hauptidee, die hierbey zum Grunde liegt, noch allgemeiner gemacht, würde diese seyn. Die bildenden Künste können Handlungen und Begebenheiten nur in sofern ausdrücken, als diese uns schon zuvor durch Dichter oder Geschichtschreiber bekannt sind. Der Dichter muß immer dem

Künst-

ler vorarbeiten. Sind aber diese Wesen und Begebenheiten einmal bekannt: so kann auch der Maler eben den Weg wählen, um verstanden und empfunden zu werden, als der Dichter. Nur alsdann sind die Attribute zur Charakterisirung nöthig, wenn diese Figuren ausser aller Begebenheit; einzeln, wie in der Bildhauerkunst; oder wenn sie in einer ganz unbekannten Begebenheit vorgestellt werden. Das erste ist eine Einschränkung der Kunst. Das andre ist ein Fehler des Künstlers. Eine Reihe von Gestalten, Stellungen, Gesichtszügen, ist ein Phänomen, das nothwendig aus mehr als einer Ursache erklärt werden kann. Man muß diese schon zuvor kennen, wenn man sie soll aus der Wirkung errathen können.

Die Ode des Horaz an die Göttinn des Glücks ist, sagt unser Autor, nicht eine Ode an die abstracte Idee des Glücks, sondern eine an die Göttinn, die zu Antium verehret ward; die Attribute und die Begleiter, die er ihr giebt, sind vielleicht die, mit denen sie auf dem Gemälde der Fortuna in diesem Tempel vorgestellet war. Die Handlungen, die er ihr beylegt, sind die allgemeinen, die der Gewalt und dem Einflusse dieser Göttinn gemäß sind, aber auf diese Weise individuisirt, wie es die allegorische Vorstellung dieser Göttinn in dem Tempel veranlaßte. — Diese Voraussetzung würde sinnreich und zur Erklärung der Ode brauchbar genug seyn, wenn

sie

sie mehr Beweise hätte. Einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit können wir ihr unterdessen nicht absprechen. Die ganze Schilderung der Fortuna sieht so sehr einem beschriebenen Gemälde ähnlich; die Symbole, die gewählt worden, sind so wenig die allgemeinen, unter welchen jeder Dichter und Maler das Glück characterisiren würde, die Zusammensetzung besteht so durchaus aus lauter Gegenständen des Gesichts: daß man wenigstens sich nicht besser in die ganze Vorstellung finden kann, als wenn man es sich als ein Werk des Pinsels denkt, das der Dichter beschreibt, und darüber er, so zu sagen, philosophirt. Aber auf der andern Seite ist es schwer, die Erklärung von der Säule, die das Glück nicht umstürzen soll, für etwas mehr als eine allgemeine Allegorie anzunehmen. — Wenn diese Säule vor dem Bilde der Göttinn des Glücks stund, so mußte sie etwas anders, als das Glück des römischen Volks, sie mußte, so zu reden, den römischen Staat selbst vorstellen; — und dieß glauben wir, würde dem Verfasser schwer werden, zu beweisen, daß man eine Säule für das Bild einer Republik und ihrer Fortdauer gebraucht habe. Aber das sey! so bleibt es doch immer noch unbegreiflich, warum Scythe und Dacier und die Mutter barbarischer Könige den Umsturz dieser Säule fürchten sollen. — Die Art, wie unser Verfasser dieser Schwierigkeit auszuweichen sucht, ist, daß er die ganze Stelle: Te Dacus asper - - tyranni für ein bloßes Einschiebsel hält, und sich

die

die Worte: iniurioso ne pede etc. auf die lange vorhergegangene Bitte des Landmanns und des Carpathischen Schiffers beziehen läßt. Dieß ist in der That hart und gezwungen. Man muß also annehmen, entweder daß Horaz bey der damaligen Größe und dem Einflusse des römischen Reichs und seiner Veränderungen, auch barbarischen Völkern eine gewisse Theilnehmung an dessen Schicksal, ein Interesse an der Erhaltung desselben zuschreibe, oder diese Säule muß überhaupt die Festigkeit und die Fortdauer eines Zustandes bezeichnen, der für alle wünschenswerth seyn konnte. — — Daß er das Glück als eine Schutzgöttinn von Antium anredet, kann eben so wenig die Vermuthung bestätigen, daß seine Bilder aus dem Tempel von Antium genommen seyn müssen. Man weiß, wie gewöhnlich es allen alten Dichtern, und dem Horaz insbesondre ist, die Gottheit, die sie besingen, durch die Oerter, die ihnen vorzüglich heilig oder angenehm waren, zu characterisiren.

Um eine Gottheit unsichtbar zu machen, sagt der Verfasser, hüllt sie der Dichter in eine Wolke. Bey dem Künstler wird diese Wolke lächerlich, weil sie die Person, die hinter ihr steht, nicht verbirgt, sondern vielmehr darauf aufmerksam macht. Aber will der Dichter deswegen gar keine Wolke gedacht haben? soll es blos ein andres Wort seyn, um Unsichtbarkeit oder eine plötzliche Entrückung anzuzeigen? Einmal braucht

Homer

Homer niemals seine Bilder als Metaphern, allgemeine Ideen anzuzeigen. Ferner gründet sich diese Behauptung auf eine andre: daß die mythologischen Götter ihrer Natur nach unsichtbar wären, daß sie also nicht verhüllt werden dürften, um nicht gesehen zu werden, weil sie sogar nicht anders als durch ein Wunder gesehen werden könnten. Aber können Götter, die man wider ihren Willen überfallen kann, vor deren plötzlichen Anblick als für einer Gefahr man gewarnt wird, Götter, die zwar fremde Gestalten annehmen konnten, aber auch in ihren eigenen verwundbar waren, Götter, die alles das thaten und litten, was uns die Mythologie von den ihrigen erzählt, konnten die wohl unsichtbar seyn? —

Der Künstler, sagt Leßing, bleibt in der Vorstellung unsichtbarer höherer Wesen, auch in Absicht der Größe und der Gestalt hinter dem Dichter zurück. Die Einbildungskraft kann sie so weit über das gewöhnliche Maaß menschlicher Größe erhöhen, als es die Erhabenheit oder die Stärke des Gottes erfodert. Der Künstler muß innerhalb der Grenzen derselben bleiben, wenn er nicht ungeheuer werden will. — Aber diese Riesengestalten, sagt unser Verfasser waren kein Character der Homerischen Götter. Sie konnten es nicht seyn, weil sie bey gewissen Gottheiten, deren Character Schönheit war, schlechterdings dieselbe, auch in dem Bilde der Imagination, aufgehoben hätten; sie konnten es nicht seyn,

nach

nach der Natur dichterischer Erhabenheit, die durch die Größe der Wirkungen, nicht durch die Größe der Gestalt ausgedrückt wird; — sie waren es endlich nicht bey den Homerischen Göttern, bey denen selbst nicht die Stärke ein wesentliches Stück ihres Characters war.

Die beyden folgenden Bemerkungen über die eigne Manier des Homers sind vortrefflich; aber sie scheinen uns nicht mit derjenigen Klarheit ausgedrückt zu seyn, die sie verständlich machte, wenn man sie nicht schon selbst wenigstens dunkel wahrgenommen hat. In der That sind keine Empfindungen schwerer in allgemeine Ideen zu verwandeln, als die, von dem Eigenthümlichen eines Schriftstellers oder einer Sprache. Das Gefühl, das wir deutlich machen wollen, kömmt aus einer so großen Menge von Ursachen zugleich her; und es verliert oder verfälscht sich so leicht, wenn wir darüber nachdenken wollen, daß man beynahe mit niemanden anders darüber sich ausdrücken kann, als der diese Empfindungen auch gehabt hat, und dem wir sie nur eingedenk machen, nicht beybringen dürfen. Dieß sind die Bemerkungen: „Homers Gemälde sind fortschreitend. Er läßt den Leser gleich anfangs das ganze Subject sehen, bestimmt den Gegenstand vollständig, und dann führt er ihn von einer Beschaffenheit dieses Subjects zur andern, aber so, daß jedes mal der Sinn und das Bild etwas Vollständiges, etwas für sich Bestehendes ist, und das folgende nur die Idee

weiter

weiter führet, und nicht nothwendig ist, sie zu ergänzen. Sind es Handlungen, die er beschreibt, so wird jeder Theil nach dem andern in der Ordnung und Folge angezeigt, wie einer die andern hervorgebracht oder veranlaßt hat, und seine Erzählung geht in gleichem Schritte mit den Begebenheiten selbst fort. In unsern Sprachen, wo die Eigenschaften gemeiniglich dem Subject vorausgeschickt werden müssen; wo die einzelnen Ideen unvollendet bleiben, bis erst am Schluß des Perioden der Sinn des Ganzen zugleich ergänzt und geendiget wird; wo die einzelnen Beschaffenheiten eines Subjects, oder die einzelnen Theile einer Veränderung nicht blos nach einander in ihrer natürlichen Folge schlechtweg angezeigt, sondern zum Theil in ganze Bilder ausgedehnt, zum Theil mit einander zusammen geflochten werden müssen, wenn sie Wirkung thun sollen: in unsern Sprachen ist dieser Vorzug nicht zu erhalten.„ — Uns scheint dieser Vorzug des Homers, im Grunde, mehr ein Vorzug seiner Sprache, als sein eigner, oder vielmehr der Vorzug einer jeden Sprache zu seyn, an der noch nicht Redner und Philosophen gearbeitet haben. Im Ossian finden wir ihn eben so wieder. Und so bringt es auch die Natur der Sache mit sich. So lange man in einer Sprache nur noch Empfindungen, und zwar größtentheils äussere Empfindungen; Gegenstände fürs Gesicht und fürs Gehör auszudrücken gehabt hat; so lange entstehen natürlicher Weise die Ideen einzeln, von einander getrennt, und werden eben so stückweise

dem

dem andern zugezählt, wie die Theile der Sache oder der Begebenheit sich uns nach einander darstellen. Die Erzählungen des gemeinen Mannes nähern sich in jeder Sprache dieser Methode. Die Rede zerfällt alsdann in lauter einzelne Stücke, die weiter nicht unter sich zusammenhängen, als in sofern die Sachen beysammen waren, oder auf einmal folgten, die dadurch sollten ausgedrückt werden. Aber sobald man anfieng, die Ideen abgesondert von den Gegenständen, durch die sie ursprünglich waren hervorgebracht worden, zu betrachten und zu verbinden; sobald man diesen Ideen so zu sagen, eine gewisse eigene Existenz, eine eigne Vollkommenheit, eigne Gesetze gab, die ihnen nicht mehr, in sofern sie Bilder sinnlicher Dinge, sondern in sofern sie Operationen eines Geistes sind, zukamen: sobald verlangte man auch in der Nebeneinanderstellung der Ideen einen stärkern und mannichfaltigern Zusammenhang, als der von dem bloßen Nebeneinanderseyn, oder Aufeinanderfolgen der äußern Objecte abhieng; nach und nach nahm auch die Sprache eine solche Wendung an, daß diese Verbindungen der Begriffe in ihr nothwendig wurden; man ordnete die Theile eines Satzes nicht mehr so, wie sich in dem Dinge selbst die Theile nach einander darstellten, sondern so, wie sich die Ideen der Wörter, mit welchen man sie ausdrückte, aus einander entwickelten. Diese hinzugekommenen künstlichen Verbindungen mußten nothwendig der ersten natürlichen Gewalt anthun. Und vielleicht

besteht eben in dieser ganz einfachen Verbindung der Ideen die Farbe des Alterthums, die uns die ältesten Schriftsteller in ihrer eigenen Sprache so ehrwürdig macht, und die uns mißfällt, wenn wir sie in unserer Sprache nachahmen wollen. In dieser sind wir einmal daran gewöhnt, die Begriffe, auch wenn sie körperliche existirende Dinge und Folgen ausdrücken, doch, ausser der Verbindung der Zeitfolge in den Sachen, noch durch gewisse innere Verhältnisse verbunden zu sehen. Und das ist die Ursache, warum bey uns die Antithese oft nothwendig ist, von der die ältesten Schriftsteller so wenig wußten. Man verlangt eine immer merkliche, stark auffallende Verbindung unter den Begriffen. Wenn sich diese in dem Innern der Begriffe selbst nicht finden läßt: so sucht man sie in den äußern Verhältnissen, in der bloßen Stellung und in dem Contrast.

Das andre Eigenthümliche des Homer ist in dem Zurückkommenden seiner Bilder. Wenn er eine gewisse Eigenschaft oder Handlung eines Gegenstandes erst angegeben hat, so braucht er gemeiniglich, wenn er den Gegenstand wieder nennt, ein Wort, welches uns auf diese Eigenschaft, oder diese Handlung zurückführt. Zuerst erweckt er die Idee als Hauptidee, und dann bringt er sie als Nebenidee in der nächstfolgenden zurück. —

In Ansehung des Unterschieds zwischen Poesie und Malerey, der den wichtigsten Theil von dem

dem lessingischen Werke ausmachte, sind des Verfassers Hauptideen folgende: Malerey und Poesie sind allerdings in Absicht der Zeichen verschieden, durch die sie die Gegenstände nachahmen, die eine durch Farben im Raume, die andre durch Worte in der Zeitfolge. Aber das Verhältniß dieser Zeichen gegen die Sache ist bey beyden nicht gleich. Bey dem Maler sind es natürliche; die Farben, und die Art wie sie im Raume neben einander geordnet sind, veranlassen nicht blos die Bilder der Sachen, sondern sie bringen sie auf eben die Weise hervor, wie sie von den Sachen selbst hervorgebracht werden. Zwischen den Zeichen und der Idee ist nicht blos der Zusammenhang der Wirkung und Ursache, sondern auch der Zusammenhang der Aehnlichkeit. Bey der Dichtkunst hingegen sind die Zeichen willkührlich. Die Wörter haben gar nichts mit den Begriffen gemein, die sie vorstellen; sie wirken nur mittelbar; sie erregen erst Begriffe im Verstande, und durch diese erwecken sie die Imagination, sich das Bild der Sache selbst hervorzubringen. Also muß die Malerey durch die Natur ihrer Zeichen mehr als die Poesie durch die Natur der ihrigen eingeschränkt werden. Der Maler kann nichts als existirende Dinge ausdrücken, weil er sie durch Zeichen ausdrückt, die den Dingen selbst ähnlich sind, die also keine andern Erscheinungen vorstellen können, als die in der Natur selbst, durch Farbe Figur und Stellung hervorgebracht werden; — der Dichter hingegen kann das Coexi-

stirende und das Successive zugleich schildern, weil bey ihm alles auf der Geschäfftigkeit der Einbildungskraft des Lesers beruht; und seine Worte nur dazu wirken sollen, Begriffe in der Seele zu erwecken, die die Imagination zu dieser Geschäfftigkeit bringen können. Diese Begriffe können auf einander folgen, und doch kann die Sache, deren Bild durch diese Begriffe in der Imagination rege gemacht worden ist, aus coexistenten Theilen bestehen. Folglich, nur da wo diese Wirkung nicht mehr zu erhalten steht; wo alle Ideen, die durch Worte erregt werden können, der Einbildungskraft es nicht möglich machen, das ganze Object zum Anschauen zu bringen: nur da muß der Dichter nicht mehr schildern. Diese Art der Wirkung die der Poesie eigen ist, heißt unser Verfasser Kraft. — Man schränkt demnach in der That alle Gattungen der Dichtkunst auf die Regeln einer einzigen ein, wenn man durchaus nichts als Handlung zum Gegenstande derselben will gelten lassen. Anschauende Bilder in der Einbildungskraft zu erregen, dieß ist der allgemeine Endzweck der Dichtkunst: es mögen nun Handlungen, oder Empfindungen ohne bestimmte Begebenheit, oder bloße Reihen Bilder der Vorwurf seyn. Körper zu schildern kann freylich nicht der Hauptgegenstand der Dichtkunst werden, weil sich bey diesen, Begriffe nicht so leicht in Bilder verwandeln lassen. Aber das Coexistirende der Poesie völlig zu versagen, das würde einen Theil ihrer vornehmsten Aeste ausschließen, und andre

nur

nur auf eine gewisse Manier einschränken. — Die Poesie wirkt nicht erst nach der Vollendung ihres Gemäldes, durch die Sammlung und die Zusammensetzung aller derjenigen Begriffe, die sie erregt; sondern während der Schilderung selbst, durch die fortgehende Reihe von Eindrücken, die an die Begriffe gebunden waren, und die sich zu einen allgemeinen ganzen Eindruck vermischen. Jeder einzelne Zug der Beschreibung, ist also bey ihr nicht, so zu sagen, ein Datum, aus welchem so lange sich nichts herausbringen läßt, bis erst alle die übrigen hinzugekommen sind: er ist vielmehr das Element einer Bewegung, ein einzelner Stoß, der die Seele erschüttern, und zu einem nächstfolgenden, und durch diesen wieder zu einem dritten vorbereiten soll: das heißt, sie wirkt durch Energie. Also wird auf diese Weise auch eine Schilderung körperlicher Schönheit erlaubt seyn. Nicht als wenn die Beschreibungen der einzelnen Theile der Schönheit die Gestalt genau genug bestimmten, um sie darnach zu zeichnen, sondern weil jeder Zug in der Imagination einen Eindruck machen kann; aus dem zusammen eben der Eindruck, eben die Art von Wohlgefallen entsteht, die die Schönheit durch ihren unmittelbaren Anblick erregt. Man denkt sich die Gestalt nicht bestimmt, aber man denkt sich doch eine sehr schöne Gestalt: und man fühlt eben das, was man bey einer wirklichen Schönheit fühlen würde. — So haben wir die Gedanken unsers Autors gefaßt.

Diese Betrachtungen führen uns aber auf einen gewissen Unterschied der Künste und der Poesie, auf den man weniger Acht gehabt hat. Man schreibt beyden die Wirkung zu, Bilder hervorzubringen; die Gegenstände, die sie schildern auf gewisse Weise gegenwärtig zu machen; und also die Empfindungen und Leidenschaften zu erregen, die die Folgen der wahren Existenz der Sachen seyn würden. Aber man bemerkt nicht, daß das Wort, Bild bey der einen Kunst in der That ganz etwas anders sagt, als bey der andern; und daß die Veränderungen in der Seele bey jeder in einer ganz verschiednen Ordnung auf einander folgen. Die Kunst wirkt unmittelbar auf den Sinn; und das, was sie den Sinnen darstellt, ist eben gerade das, wodurch uns die Natur die Dinge selbst zeigt, — Körper, und von den Körpern, Gestalt, Farbe, Größe und relative Entfernung. Von dieser Seite betrachtet, ist ihre Wirkung der Wirkung der Gegenstände selbst weit gleichförmiger. Bey dem wirklichen Menschen, so wie auf seinem Bilde, sehen wir die Gestalt und die Züge zuerst, und wir schließen erst auf das, was er denkt oder empfindet. — Die Dichtkunst hingegen wirkt eigentlich nur auf den Verstand. Ihre Zeichen sind Wörter, und Wörter sind nur für abstracte Begriffe; sie drücken nicht die Eigenschaften und Verhältnisse der einzelnen Dinge aus, wie sie der Sinn empfindet; sondern die Aehnlichkeit vieler, so wie sie die Reflexion absondert. Also ihr erster Eindruck hat nichts mit demje-

demjenigen gemein, den die Gegenwart der Objecte erreget. Die Poesie giebt wie jede Rede, gleichsam nur alle die Classen an, unter die das Ding gehört; die allgemeinen Beschaffenheiten, an denen es Theil hat; und durch die Menge derselben soll erst der Verstand das Object selbst bestimmen. — Die erste Triebfeder, durch die beyde Künste die Seele in Bewegung setzen, ist verschieden; die ganze Succeßion von Bewegungen wird es auch seyn müssen.

Bey den Künsten wird der Gegenstand zuerst von den Sinnen bemerkt; von ihnen empfängt ihn die Imagination: sie hat folglich hier gar nicht nöthig, diese Bilder hervorzubringen, aber sie muß denselben Leben, Bewegung und eine Art von fortschreitender Dauer geben. Das Ding in dem einen Zustande ist sichtbar; das Ding in dem nächstvergangenen und nächstfolgenden ist Imaginativ; und doch müssen diese hinzukommen, wenn aus Stellungen Bewegung, und aus Bewegung Handlung werden soll. Das sinnliche Bild der Gestalten mit dem imaginativen Bilde von der Entstehung und dem Fortgange dieser Stellungen zusammen genommen, bringt in dem Verstande entweder die Erinnerung an die besondre Begebenheit, welche vorgestellt wird, oder an die Art von Begebenheiten überhaupt, aus welchen solche Bewegungen entstehen können. — Bey der Dichtkunst hingegen müssen zuerst durch die Wörter, im Verstande Begriffe erweckt wer-

den. Jeder allgemeine Begriff setzt, nach dem Maaße, nach welchem er in der Seele des Menschen, entweder mit vielen sinnlichen Bildern in Verbindung steht, oder nach dem er durch seine Klarheit und Stärke den Verstand geschwinder auf den Gegenstand selbst, und auf die Empfindungen zurückführt, aus welchen er entstanden war; nach diesem Maaße, sage ich, setzt er die Einbildungskraft in Bewegung. Nehmlich jeder, auch der abstracteste Kopf, muß bey seinen Ideen etwas haben was einem Bilde ähnlich ist; und so wie die Begriffe des Verstandes aus den Empfindungen entstehen; so führen sie auch wieder auf diese Empfindungen zurück, wofern sie nur selbst, und nicht blos ihre Wörter dem Verstande gegenwärtig sind. Je mehr nun solcher Ideen zusammenkommen, die sich alle auf einerley Empfindung beziehen, aus einerley Gegenstande, aus denselben Erfahrungen geschöpft wurden; und je klärer jede ist: um desto leichter wird auch das ihnen zugehörige Bild in der Imagination rege. Jeder Mensch hat seine eigene Welt, woraus er seine Begrisse erhalten hat. Auf diese führen sie ihn also auch wieder zurück, wenn er sich den Begriff deutlich machen will. Freylich werden alsdann eben dieselben Ideen ganz verschiedne Bilder bey verschiednen Menschen veranlassen; aber diese Verschiedenheit kommt nicht in Betrachtung, weil es unmöglich ist sie auszudrücken. — Hieraus also entstehen folgende Unterschiede zwischen Poesie und den Künsten.

1) Die

1) Die Künste und die Malerey stellen uns eben die sinnlichen Erscheinungen vor, die die Natur als Zeichen braucht, uns die Existenz äußrer Objecte zu lehren; die Poesie giebt uns blos die aus solchen Erscheinungen entstehende Ideen. Jene zeigen uns das Aeußre der Objecte, so wie sie sich selbst den Sinnen darstellen, und lassen uns auf die innern Beschaffenheiten und Verhältnisse derselben schließen; diese zeigt unserm Verstande die innere Beschaffenheit, und überläßt es der Einbildungskraft, sich aus denselben die äusserliche Form, den sinnlichen Anblick, mit einem Worte, die Wirkung, die die Sache auf die Sinne thun würde, vorzustellen. Wenn nun beyde menschliche Handlungen vorstellen, bey denen das was in der Seele vorgeht, das Hauptwerk ist, so wird ihr Verfahren gerade entgegengesetzt seyn. Keine von beyden kann uns den Zustand eines Geistes selbst schildern; keine seine Empfindungen unmittelbar in den unsern übertragen. — Also müssen sie uns entweder die Ursachen der Empfindung zeigen; oder ihre Wirkung: Das erste thut die Poesie, das andere die Kunst. Jene fängt von den Begriffen an, die dem Zustande der Seele seine Bestimmung geben, und indem sie in uns die Reihe von Vorstellungen erweckt, die mit Empfindungen einer gewissen Art immer begleitet sind, so erregt sie diese Empfindungen selbst; unsre Einbildungskraft denkt sich einen solchen Zustand, aus dem diese Vorstellungen begreiflich sind; und dieser Zustand, wenn

er lebhaft und bestimmt genug gedacht wird, giebt zugleich dem Menschen, den wir uns in demselben vorstellen, eine Gestalt. Jede Leidenschaft, jede Gesinnung, jeder Gedanke hat seinen Ausdruck in dem Gesichte, und in den Bewegungen; jeder Character hat seine Züge, die für die Einbildungskraft eines jeden Menschen anders, aber doch für jeden genau bestimmt sind. Also wenn wir einen Mensch blos durch eine gewisse Reihe von Handlungen und Begebenheiten kennen lernen, und diese Handlungen, diese Verfassungen haben nur eigenthümliches, characteristisches genug; so stellt sich die Seele zugleich einen gewissen Körper, gewisse Gesichtszüge, einen Gang, Geberden mit einem Worte, den ganzen Anblick des Menschen vor. Die Kunst hingegen beobachtet die Handlung des Geistes in ihrer letzten Wirkung, in den Bewegungen und Stellungen des Körpers, die sie veranlaßt, und in diesem äussersten Ausbruche ahmet sie sie nach. Bey ihr also schließt man die Handlung aus der Gestalt und der Stellung, so wie man in der Poesie die Gestalt und die Bewegung aus der Handlung erräth. Hier hat nun die Poesie augenscheinlichen Vortheil. Der Schluß von gewissen Bewegungen und Stellungen des Körpers auf gewisse Gedanken und Handlungen der Seele ist weit ungewisser und zweydeutiger, weil unendlich mehr Verschiedenheit und Abänderung in den Handlungen des Geistes, als in den Bewegungen seyn kann, die dadurch veranlaßet werden; — zwar ist der

Schluß

Schluß von den geistigen Handlungen auf die körperliche Gestalt nicht viel sicherer. Aber Stellung und Gestalt ist auch hier nicht die Hauptsache. — Hieraus folgt ein zweyter Vorzug der Poesie. Das was bey ihr am genausten bestimmt, und am unmittelbarsten erkannt wird, ist die Handlung der Seele; gerade der Theil des Ganzen, an dem uns das meiste gelegen ist. Sie erzählt uns freylich oft nur die Gedanken ihrer Helden, und Gedanken sind noch nicht die Empfindung, nicht die Handlung selbst, aber sie haben doch ein weit unmittelbareres und nothwendigeres Verhältniß damit. Mit einer gewissen Reihe von Vorstellungen kann nur eine einzige Begebenheit, eine einzige Handlung verbunden seyn. Der Uebergang von den Vorstellungen zu Handlungen ist schnell und unmittelbar, und wir können sie also als gleichgeltend damit ansehen. — Das, was sie am unvollständigsten am wenigsten anzeigt, ist das Körperliche und Sichtbare; — Noch ein dritter Vorzug von ihr ist es, daß da es einen großen Theil menschlicher Handlungen giebt, die eigentlich im Reden bestehen, oder mit Reden begleitet seyn müssen, daß, sage ich, sie diese Handlungen unmittelbar darstellen kann. Dahingegen die Malerey niemals mehr zurückbleibt, als wenn sie Begebenheiten und Thaten vorstellen soll, bey denen das was der Held der Geschichte sagte, dem was er that, erst Wichtigkeit, Interesse und Größe gab. Und wie viel große Handlungen blieben wohl in der Geschichte übrig, wenn

man alle diejenigen wegnehmen wollte), wo der Ausdruck großer Gesinnungen durch Worte ein nothwendiger, und beynahe der wichtigste Theil der Handlung ist. — Aber an allen diesen Vorzügen nimmt die Kunst Theil, so bald sie Begebenheiten, Handlungen, Reden vor sich hat, die schon von der Dichtkunst oder der Geschichte sind beschrieben worden. Sie wirkt alsdann durch den unmittelbaren Eindruck, und durch die Erinnerung zugleich.

Auf der andern Seite hat die Malerey einen eben so unbestrittnen Vorzug, wenn es eigentlich darauf ankommt, Gestalten, nicht Handlungen zu schildern. Was die Poesie in diesem Falle thun kann, ist: daß sie entweder durch die Begriffe, die sie von einigen Theilen der Sache giebt, an den ehemals gehabten Anblick des ganzen Objects erinnert; oder daß sie durch allgemeine Merkmale einer gewissen Art von Gestalten, die Einbildungskraft erweckt, sich überhaupt ein Bild dieser Art vorzustellen, so wie ihre Erfahrungen dasselbe geben. Es geht demnach der Poesie in Absicht der körperlichen Gestalten, gerade so wie der Malerey in Absicht der geistigen Handlung. Keine dichterische Beschreibung wird mir zum Bilde eines Körpers verhelfen, den ich niemals gesehen habe; und kein Gemälde mich eine Begebenheit errathen lassen, die ich gar nicht zuvor weiß. Würde irgend ein Bild uns die Geschichte des Eudamidas oder des Scipio haben erhalten

halten können? Die Kräuter, die Haller beschreibt, mögen für den, der sie oft in der Natur gesehen hat, sehr kenntlich seyn; und bey diesem wird das Gemälde seine Wirkung thun. Aber sie daraus kennen zu lernen, das ist unmöglich. Unterdessen da es gewisse körperliche Gegenstände giebt, die durchgängig bekannt sind, und von denen man also voraussetzen kann, daß in jedes Menschen Seele ein Bild ihrer Art vorhanden sey, so wird auch der Dichter dieselben schildern dürfen. Unter diese Gegenstände gehört, deucht uns, die Schönheit. Jeder Mensch hat doch gewiß einige schöne Bildungen gesehen. Wenn er nun sich diese auch ohne Dichter wieder vorstellen kann, warum sollte ihn nicht also auch der Dichter daran erinnern können? warum sollte er nicht die Bilder erwecken können, die schon in seiner Imagination liegen. Wenn Ariost die Alcimna, mit der Nase ohne Fehl, &c. schildert: so verlangt er nicht, daß wir uns eben die Alcimna vorstellen, die er selbst in Gedanken hatte; nicht, daß wir aus denen Zügen, die er uns giebt, dieses sein Bild zusammensetzen: er verlangt blos, daß wir uns die schönste weibliche Gestalt vorstellen sollen, die wir jemals gesehen haben. Seine Beschreibung soll uns ihrer Züge nur eingedenk machen.

Das Individuelle einer ganz fremden Gestalt darf also der Dichter nicht schildern: und der Maler nicht das Individuelle einer ganz unbekannten Handlung. Der erste muß bey

Schilderungen von Körpern, entweder ein bekanntes Bild des Gegenstandes, wenn es ein Individuum ist, oder eine allgemeine Kenntniß desselben, wenn es ein unbestimmter Gegenstand ist voraussetzen können; und wenn die Malerey Handlungen vorstellen will, so müssen diese entweder aus der Geschichte schon bekannte, oder es müssen ganz allgemeine Handlungen seyn.

Wir haben vielleicht diese Betrachtungen zu lange verfolgt; zumal, da sie sich mit nichts anderm endigen, als die Praxis der Künstler und Dichter zu rechtfertigen, ohne denselben neue Regeln zu geben. Unterdessen ist dieß vielleicht die einzige Absicht, die sich die Philosophie bey den Künsten vorsetzen darf; und diese Absicht ist nicht verächtlich, wenn es nicht alle Untersuchungen sind, wodurch Begriffe, die schon klar waren, deutlich werden. — Dieser erste Theil unsers Buchs endigt sich mit der Untersuchung, wie weit sich Häßlichkeit mit dem Schrecklichen und Häßlichen vermischen könne, und was der Ursprung und die Wirkung des Ekels sey. Häßlichkeit erregt Unwille. Mit ihr kann die Schädlichkeit verbunden seyn, die Schrecken erregt; aber dieses Schrecken wird von der Häßlichkeit nicht vermehrt; es wird sogar dadurch geschwächt, wenn die Widrigkeit des Anblicks stärker wirkt, als wie die Schädlichkeit der Kraft. — Das Lächerliche entsteht allemal aus einem Contraste. In sofern also das Häßliche mit andern Eigenschaften contrastiret, ohne den Begriff

von

von Schädlichkeit zu erregen, in sofern kann es ein Mittel geben lächerlich zu machen; — und wir setzen noch hinzu, eben weil das Häßliche am meisten und mit den mehresten Eigenschaften in Contrast gesetzt werden kann, eben deswegen ist es am öftersten ein Ingredienz des Lächerlichen. Eine Art von Mißhelligkeit, von Nichtübereinstimmung erfordert das Lächerliche immer, und diese sobald sie sichtbar ist, wird wenigstens in gewissem Grade häßlich. Aber es giebt demunerachtet lächerliche Contraste, ohne Häßlichkeit. Wenn aber das Häßliche durch den Contrast lächerlich werden soll: so muß das was mit demselben contrastirt wird, eben so sinnlich klar seyn, als das Häßliche selbst; und eben deswegen ist der Künstler von dem Gebrauche des Häßlichen größtentheils ausgeschlossen; weil bey ihm der Eindruck, den die Gestalt macht, jeden andern zu sehr überwiegt. Ekel ist eigentlich das, was unserm Geschmacke widrig ist. Der Geruch nimmt daran Theil, weil er nur eine feinere Art von Geschmack zu seyn scheint. Jeder andrer Sinn könnte Ekel nicht anders, als durch die Association von Geschmacksideen erregen. Er ist unbrauchbar für den Dichter, wie für den Maler, weil er sich mit keiner andern Empfindung vermischt.

Die Fortsetzung folgt künftig.

III.

A Collection of Prints, engraved after the most Capital Paintings in England. Publiſhed by John Boydell. Volume the firſt, containing fifty Prints. With a Deſcription of each Picture in Engliſh and French. London printed for the Editor, 1769. groß Folio. Der Preis für die Subſcribenten, 12 Guineen, für andere 14 Gu.

Dieß iſt nunmehr der erſte Band der Sammlung von Kupferſtichen nach den in Engelland befindlichen Gemälden der berühmteſten Meiſter, welche von Johann Boydell, ſeit dem Jahre 1763 veranſtaltet worden. Von der Wichtigkeit des Werkes angetrieben, ſind wir den Liebhabern der Kunſt mit unſerer Anzeige bey der Ausgabe jedes Heftes zuvorgekommen. Die Stücke ſelber und ihr Werth iſt ihnen alſo bereits bekannt. Indeſſen kann es nicht unangenehm ſeyn, nunmehro das Ganze mit einem Blicke zu überſehen, und, außer einem allgemeinen Urtheile davon, ſind wir noch ſchuldig, von den anitzt hinzugekommenen weſentlichen Theilen des Werkes hinlängliche Nachricht zu geben.

Statt eines Titelkupfers befindet ſich zum Anfange dieſes Bandes ein herrliches Stück nach Guido Rheni, der Sammlung des Herzogs von Devons-

Devonshire, welches von Ravenet mit seiner gewöhnlichen Stärke gestochen, und zu der gegenwärtigen Absicht sehr wohl gewählet worden *). Der Gegenstand ist allegorisch, nämlich die Verbindung der Zeichenkunst und Malerey. Jene erscheint unter dem Bilde einer jungen Mannsperson, von edlem und einnehmendem Wesen, welcher die Malerey mit äußerster Aufmerksamkeit betrachtet, und mit dem linken Arme umfasset. Diese hingegen, als ein Frauenzimmer von mittlern Jahren, in leichtem simpeln Gewande und mit zurückgeschlagenem Schleyer, leget ihre Rechte auf die eine, fast entblößte Brust und giebt ihre gegenseitige Zuneigung so wohl damit, als durch den vertrautesten Blick zu erkennen. Auf dem gedruckten Titel steht eine große Vignette von der Erfindung Jacob Gwins, und dem überaus netten Griffel Isaac Taylors. Sie stellet den itztregierenden König, als Beschützer der schönen Künste, wohl getroffen vor. Er sitzet auf einem antiken Throne, und neben ihm steht Apollo, der ihm den Lorbeerkranz aufsetzet. Die Künste zeigen sich unter den Bildern junger Kinder, und überreichen dem Könige von den verschiedenen auf der Erde liegenden Zeichnungen und Kupferstichen dieses Werks den ersten Band desselben. Eine prächtige Colonnade scheidet den Hintergrund, in welchem zur einen Seite der Berg Parnassus,

*) W. Vaillant hat dieses Stück schon in schwarzer Kunst gegraben, woraus es Liebhaber vielleicht kennen werden.

nassus, und zur andern das Meer mit Schiffen bedeckt, sich sehen läßt. Die hierauf folgende Zuschrift an den König ist gleichfalls mit einer anähnlichen Anfangsleiste gezieret, welche auch von Gwinn beydes gezeichnet und wohl gestochen ist, und die Grazien vorstellet, wie sie den an einem Portrait und Medaillon des Königes arbeitenden Genien zu Hülfe kommen. Wir übergehen die Vorrede, da sie nur allgemeine Anzeigen von den Schwierigkeiten und dem Nutzen dieser Unternehmung enthält. Desto mehr aber verdienen die Beschreibungen der Gemälde unsere Aufmerksamkeit. Sie sind von dem Herrn Benjamin Ralph, einem Mitgliede der königlichen Societät der Künste, welcher sich bereits, durch eine Erklärung der bekannten Raphaelischen Cartons, als einen einsichts- und geschmacksvollen Kenner gezeiget hat. Die hier in englischer und französischer Sprache sehr wohl verfasseten Beschreibungen bewähren beydes aufs vollkommenste, und wir können sie als Muster anpreisen, wie dergleichen zu verfertigen sind. Nicht nur der Gegenstand des Gemäldes, sondern auch der Gedanke, die Ausführung und die eigene Manier des Meisters werden mit richtigster Bemerkung aller Vorzüge und Fehler aufs lebhafteste vor Augen gestellet. Selbst alle Farben eines jeden Theiles sind sorgfältig angeführet, welcher Umstand in dergleichen Beschreibungen bisher noch immer übergangen, aber für den Künstler von Wichtigkeit ist. Wir wollen zum Beweise ein paar

Exem-

Exempel beybringen, worinnen uns jedoch die Wahl schwer fällt.

N. 9. Diane und Acteon, von Philip Lauri gemalet, und von Wilhelm Woollet gestochen.

„Acteon einer von Cadmus Enkeln ließ „sich von seiner Leidenschaft zur Jagd dermaßen „hinreissen, daß ihn einst die Mittagshitze über„fiel und er die Jagd aufgeben mußte. Nach„dem er sein Gefolge zurückgeschicket, suchte er „kühle Schatten, und begab sich in einen Wald, „der der Diane geheiliget war. In der Mitte „desselben befand sich ein Springbrunnen, in wel„chem die Göttinn, vom Jagen ermüdet, mit „ihren Nymphen zu baden pflegte. Der ver„blendete Prinz betrat diese Stelle eben in dem „Augenblicke, da die Göttinn ins Bad gestiegen „war. Ueber diese Verwegenheit entrüstet wünsch„te sie sich ihren Bogen, schöpfte aber sofort mit „hohler Hand von dem umfliessenden Wasser, und „schüttete es ihm mit diesen Worten in das Ge„sichte: Nun rühme dich, daß du mich ent„kleidet gesehen. Der unglückliche Acteon er„fuhr in dem Augenblicke die Härte seines Schick„sals, und ward in einen Hirsch verwandelt. „Kaum erblicket er mit Schaudern seine verän„derte Gestalt, so schallet schon in seinen Ohren „das Geläute seiner Hunde, welche ihren eigenen „Herrn anfallen, und bald in Stücken zerreissen.

„Beym ersten Anblicke des Gemäldes bemerkt „man den Zeitpunkt, welchen der Meister gewäh- „let hat, nämlich die Handlung der Göttinn, und „ihre Wirkung auf den Acteon. Nichts kann „angenehmer, nichts niedlicher seyn, als die Grup- „pen der Nymphen, die das Gefolge Dianens „ausmachen. Es ist schwer zu entscheiden, ob „man den Figuren, oder der Landschaft den Vor- „zug geben solle. Wenn in jenen eine richtige Zeich- „nung, wohlgewählte Stellung und die größeste „Zierlichkeit herrschet, so findet man in dieser die „Natur, das Schöne und das Sonderbare. „Philip Lauri ist vielleicht der einzige Meister, „dessen Pinsel in diesen beyden so verschiedenen „Theilen der Malerey, der Geschichte und Land- „schaft, mit gleichem Glücke sich gezeiget hat. „Die Mannichfaltigkeit, oder das Spiel der Li- „nien in den Figuren erscheinet nirgends klärer, „als in diesem allerliebsten kleinen Gemälde. „Die zwo Hauptgruppen sind sehr geschickt durch „die Form des Wasserfalles verbunden, welcher „auf das schönste gedacht und auf das Künstlich- „ste angebracht ist. Kunstrichter dürften viel- „leicht tadeln, daß Lauri in der Fabel sich vom „Ovid entfernet habe. Das Versehen Acteons „ist beym Dichter nur Unbedachtsamkeit: beym „Maler aber eine strafbare Neugierde. Nach „jenem war es blos ein unglücklicher Zufall, „welcher denselben zum Brunnen der keuschen „Göttinn führete: dieser aber stellet ihn knieend „auf einer Anhöhe vor, als ob er sich vorsetzlich „in

„in der kühnen Absicht dahin geschlichen hätte, sein „Auge an den verborgenen Reizen der Göttinn „und ihrer Nymphen zu weiden. Ich bemerke „beyläufig, daß die mehresten Maler noch darinn „fehlen, wenn sie dem Acteon das volle Hirschge„weih und dadurch das Ansehen eines wahren „Ungeheuers geben. Es würde zur deutlichen „Vorstellung hinlänglich seyn, wenn nur die übri„gen Umstände der Fabel mit gehöriger Stärke „bezeichnet wären. Ist aber der Zeitpunkt der „Verwandlung schlechterdings erforderlich, so „könnte man sich doch allemal mit Bezeichnung „der ersten Sprossen begnügen.

„Ein anderer Zug des Gemäldes wird auch „schwerlich dem Tadel entgehen. Ein paar Hun„de, so zwischen ihrem Herrn und der Diane an„gebracht worden, machen eine Vorstellung, wel„che Lauri selber wol kaum hinlänglich würde ge„rechtfertiget haben. Wollte er etwa sagen, „daß solche zur Verbreitung des Lichts und Ver„bindung der Figuren dienten; so würde man „antworten können, daß diese Wirkung auch ohne„dem wäre zu erreichen gewesen. Es scheint zwar „diese Critik überflüßig: ein Künstler aber, der „künftig den Gegenstand behandeln möchte, kann „daraus Vortheil ziehen, und blos in der Absicht „wird sie hier beygebracht. Die Ehre des Lauri „stünde indessen auch dadurch noch wohl zu retten, „daß diese Hunde der Göttinn gehörten und ihr „natürlicher Weise ins Bad gefolget wären.

„Das Colorit des Gemählde ist von der „äussersten Zärtlichkeit. Ein vortrefflicher Cha-„rakter von Wahrheit herrschet in der Landschaft: „der Himmel und die Entfernungen sind besonders „klar und sanft: die Bäume mit großer Geschick-„lichkeit behandelt, und ihre verschiedene Grup-„pen von einer Lebhaftigkeit und Mannichfaltig-„keit, die nur aus der Natur selber geschöpfet „werden kann. Die Massen des Lichtes und „Schattens sind breit und wohlgeordnet: die Fi-„guren weich und von vortrefflicher Farbe. Der „lose Mantel der Diane ist himmelblau, und das-„jenige Stück, so über ihrer Schulter flattert, „weißlich. Der Leibrock des Acteons ist Purpur „und sein Mantel fleischfarbig: das breite Ge-„wand aber, womit die Nymphen im Vorder-„grunde sich zu bedecken suchen, von heller Ro-„senfarbe. Die Hauptfigur, so solches zu hal-„ten sich bemühet, ruhet auf einem dunkelblauem „Zeuge, zwischen welchem und ihrem Arme ein „weißes Tuch erscheinet, davon ein Theil zu Be-„deckung der andern Nymphe dienet, deren Haube „von blassem Blau ist. Die dritte von ihnen, „die sich hinter der zwoten verstecket und über ih-„ren Arm hervorgucket, hat eine Art von weissem „Schleyer, welcher nachläßig ihr Haupt bedecket. „Zwo der entferntesten Nymphen haben auch „weisse Mäntel: der andere aber, so auf dem „Baume beym Köcher hänget, ist violet. Das „große Gewand, welches im Vordergrunde so vor-„theilhaft angebracht ist, und worauf Köcher und

„Pfeile

„Pfeile liegen, ist goldgelber Farbe. Die Hunde „sind von schönem Striche, das Wasser kann „nicht besser gemalet seyn, und das ganze Stück ist „von einer warmen scheinenden Sonne erleuchtet.

Hierauf folgt eine kurze Nachricht von den Lebensumständen des Malers, die wir aber vorbey lassen müssen, und desfalls nur überhaupt anmerken, daß die Lebensbeschreibungen mit Richtigkeit und feiner Beurtheilung abgefasset sind.

N. 20. Der Abschied des Engels vom Tobias und seiner Familie, durch Rembrant gemahlet und durch Anton Walker gestochen.

„Jedermann muß gestehen, daß kein Land „ein größeres Genie zum Malen, als den Rem„brant, hervorgebracht habe. Man beklaget „dabey nur gemeiniglich, daß so vorzügliche Ga„ben nicht auf dem glücklichen italiänischen Bo„den zu vollem Wachsthum gelangen können. „Gleichwohl ist es so ausgemacht nicht, ob eben „dieses so sehr wäre zu wünschen gewesen. Man„nichfaltigkeit ist die Seele der Malerey, und es ist „kein Zweifel, daß, wenn ein Genie, wie das Rem„brantische, frühzeitig nach Rom wäre versetzet „worden, sein Styl nicht derjenige würde gewor„den seyn, der er anitzo ist. Statt der besondern, „mannigfaltigen Gewänder, womit Tobias und „seine Familie bekleidet sind, würden wir als„dann nur die großen Falten, die weiten maje-

„stätischen Röcke des Raphaels und der griechi-
„schen Statuen erblicket haben, und ich lasse da-
„hin gestellet seyn, welches von beyden am schick-
„lichsten verbleibe. Man kann nicht anders, als
„mit Ehrfurcht von dem Geschmacke und Genie
„der großen italiänischen Meister urtheilen.
„Wenn man aber doch ihre beständige Wieder-
„holung der breiten und schweren Gewänder mit
„unpartheyischem Auge betrachtet, so muß man
„darinn eine Monotonie erkennen, die wider-
„sinnig ist. Die venetianische Schule hat es
„gewaget, hierinnen einige Neuerungen zu unter-
„nehmen, und obgleich die Mannichfaltigkeit der
„Gewänder beym Paul Veronese für übertrie-
„ben gehalten werden muß, so ist doch die Vor-
„trefflichkeit seiner Gemälde nicht abzuleugnen,
„und ihr Werth durch den Stempel der Zeit be-
„stätiget worden. Seine Zusammensetzung und
„der Reichthum seiner Farbengebung werden ihm
„allemal den Platz unter den ersten Malern be-
„haupten, wenn er schon in den beyden andern
„Hauptheilen der Kunst, der Zeichnung und dem
„Ausdrucke, nicht ohne Tadel bleibet.

„In gegenwärtigem Gemählde ist die Ge-
„schichte selber mit vereinigter Wahrheit und
„Kunst vorgestellet, und jeder Charakter auf das
„vollenkommenste ausgedrücket. Der von dem
„jungen Tobias, welcher nach der Stimme des
„bereits aus seinem Gesichte verschwundenen En-
„gels aufmerksam horchet, ist besonders fein, und
„der

„der gebückt zur Erden liegende Vater nicht min-
„der bewundernswürdig. Künstlich hat Rem-
„brant einen Theil seines Gemäldes der Wahr-
„scheinlichkeit der Geschichte aufgeopfert und der
„Einbildungskraft Stoff zur Beschäfftigung ge-
„lassen. Kunstrichter werden es fehlerhaft fin-
„den, daß das Gleichgewichte hintangesetzet sey.
„Sie werden, und, wenn man das Gemälde
„blos nach den strengen Regeln beurtheilet, nicht
„ohne Grund behaupten, daß die eine leere Seite
„eine unangenehme Wirkung mache. Bey nä-
„herer Erwegung der Geschichte aber wird dieser
„anscheinende Uebelstand vielmehr eine wahre
„Schönheit befunden werden. Sobald der En-
„gel dem alten Tobias und seinem Sohne sich
„entdecket hatte, fielen sie beyde auf ihr Angesicht
„zur Erden, da indessen jener aufgerichtet vor ih-
„nen annoch stehen blieb, seine Rede fortführte,
„und nur erst nach diesen Worten: **ich gehe wie-
„der hin, zu dem der mich gesandt hat,** sich in
„die Höhe erhub. Wie hätte nun aber der Ma-
„ler den übernatürlichen Abschied des Engels stär-
„ker, als eben durch den leeren Platz vorstellen
„können, den derselbe noch den Augenblick zuvor
„eingenommen hatte, und vor welchem der Alte
„der seinen Abschied vermuthlich am letzten be-
„merkte, noch gebücket nieder liegt? Es ist klar
„daß der Hauptendzweck des Malers gewesen, mit
„Beybehaltung der größesten Wahrheit die stärk-
„ste Wirkung hervorzubringen. Aus dieser
„Ursach hat er auch in dieser Ecke nur einen Blu-

„mentopf

„mentopf mit einer kleinen blühenden Staude „auf das sparsamste angebracht, weil ein größerer „Gegenstand dieser seiner Absicht schädlich gewe- „sen seyn würde. Das Wunderwerk, so vor den „Augen des Tobias und seiner Familie geschieht, „hat auf einen jedweden verschiedene Wirkung. „Der Alte ist von brünstiger Andacht und entzü- „ckender Bewunderung hingerissen: der Sohn, „über den Abschied des Engels nachdenkend, hat „seine Ausmerksamkeit nur auf die letzten Worte „desselben gerichtet: die Mutter scheint unter „der Empfindung des Schreckens zu erliegen, da „indessen Sarah, deren frische Jugend einer sol- „chen fürchterlichen Scene besser gewachsen ist, ihr „stilles Gebet zu demjenigen Wesen richtet, welchem „sie ihre gegenwärtige Glückseligkeit zu verdanken „hat. Die einzige anstößige Figur in dem Ge- „mälde ist der Hund, welcher nur zu viel Aus- „druck hat, und durch seinen Contrast mit dem „alten Manne in der That lächerlich wird. Auch „wäre zu wünschen, daß der Maler dem Engel „eine reizendere Form gegeben und überhaupt von „der Grazie und Schönheit erhabnere Begriffe „gehabt hätte. Es ist unmöglich von der Wahr- „heit und Mannichfaltigkeit der Carnationen eine „Beschreibung zu geben. Man denket wirkli- „ches Fleisch zu erblicken. Der Kopf, die Schul- „tern, und die Hände des alten Tobias sind was „man nur immer schön gemalet sehen kann. Sein „Gewand ist gelbbraun, mit hellgelben Strichen „erhöhet, und die Ermeln sind von dunkelbrauner

„Farbe.

„Farbe. Der Mantel des Sohnes, der sich im „Schatten befindet und um den Hals herum- „schließet, ist olivenfarbig: der obere Theil der „Ermel seines Kleides dunkelroth mit Golde ge- „zieret und auf der Schulter mit schwarzen Strei- „fen befestiget: der niedere Theil aber, so um „den Ellbogen leicht und aufstehend erscheinet, „von falbem Grün, und das übrige des Arms mit „Gold und Perlen geschmückt. Der Schleyer „seiner Frauen ist von einem dünnem gelbem „Flore, ihre Ermel grün, der obere Rock heller „Olivenfarbe, sehr reich mit goldenen Blumen „durchwirket, und der Unterrock wie die Ermeln. „Die Mutter hat einen dunkelpurpurnen „Schleyer, die Schultern mit einem braunen „Pelzmantel umgeben, und ein Kleid von bräun- „lichem Purpur. Der Hund ist von falber Farbe: „der Boden, worauf der alte Tobias knieet, von „grauem Steine, und der Vordergrund mit roth „untermenget. Das Gewand des Engels ist „weiß, mit einem gelben Gürtel befestiget, und „seine gleichfalls weissen Fittiche haben einen pur- „purnen Rand. Der ganze Hintergrund und „die Beywerke des Gemäldes sind von einer er- „staunlichen Mannichfaltigkeit dunkler Tinten, „die mit besonderer Kunst nach der gewöhnlichen „Manier dieses Meisters in einander fließen.„ Wir fügten noch gern die hierauf folgende Le- bensumstände des Malers hinzu, weil darinnen die richtigsten feinsten Betrachtungen über seine Manier eingeflochten sind. Wir müssen aber dieses

dieses und weitere Proben der Beschreibung, Kürze halber übergehen, und wollen vielmehr das Verzeichniß sämmtlicher in diesem Bande befindlicher Kupferstiche beybringen, damit man hier ganz beysammen finde, was für Stücke darinnen zu suchen sind:

	gemalet von	gestochen von
Zum Titelkupfer: die Zeichenkunst und Malerey.	Guido Reni.	Ravenet.
1. Curius Dentatus schlägt die Geschenke der Samniter aus.	Peter von Cortona.	A. Walker.
2. Die mütterliche Liebe.	Cignani.	Ravenet.
3. Die arkadischen Schäfer.	N. Poußin.	demselben.
4. Ein Doctor der Rechte.	Ostade.	A. Walker.
5. Ein Doctor der Medicin.	demselben.	demselben.
6. Sophonisbe.	Luc. Giordano.	Ravenet.
7. Ein Concert.	M. A. Caravaggio.	Chambars.
8. Der Dorfadvokat und seine Clienten.	Holbein.	A. Walker.
9. Diane und Acteon.	Phil. Lauri.	Woollett.
10. Apollo ein Hirte des Königes Admetus.	demselben.	Byrne.
11. Eine Aussicht von Tivoli.	Roos von Tivoli.	Elliott.
12. Eine Aussicht bey Mastricht.	Cupp.	demselben.
13. Eine flämische Lustbarkeit.	van Herp.	W. Walker.
14. Eine flämische Mahlzeit.	demselben.	J. Taylor.
15. Die heilige Familie.	B. Murillo.	Chambars.

16. Die

	gemalet von	gestochen von
16. Die Anbetung der Hirten.	Han. Caracci.	Aliamet.
17. Nero, welcher die Asche des Britannicus beysetzet.	Le Sueur.	Miller.
18. Der junge Cyrus im Walde ausgesetzet.	Castiglione.	Boydell.
19. Die Beschneidung.	Guido Reni.	Aliamet.
20. Der Abschied des Engels vom Tobias.	Rembrant.	A. Walker.
21. Ein frischer Wind zur See.	van der Velde.	Canot.
22. Ein mäßiger Wind.	Backhuysen.	demselben.
23. Raphaels Maitresse.	Raphael.	Chambars.
24. Jason.	Salvator Rosa.	Boydell.
25. Die Mutter und das Kind Jesus.	Guido Reni.	Ravenet.
26. Der heil. Martin, wie er seinen Mantel unter die Armen vertheilt.	Rubens.	Chambars.
27. Der Ritter Balthasar Gerbier und seine Familie.	van Dyck.	W. Walker.
28. Die Enthaltsamkeit des Scipio.	demselben.	Miller.
29. Des jungen Tobias Hochzeitsnacht.	Le Sueur.	Ravenet.
30. Joseph deutet den Gefangenen die Träume.	Ribeira Spagnoletto.	Bannerman.
31. Mercurius und Battus.	Claude Lorrain.	Peak.

	gemalet von	gestochen von
32. Die Königinn von Saba besuchet Salomon.	Le Sueur.	W. Smith.
33. Cyrus wird im Walde gefunden.	Castiglione.	Boydell.
34. Rubens zwote Frau.	van Dyck.	Chambars.
35. Pabst Clemens IX.	Carl Maratti.	Hall.
36. Das Opfer Noah.	A. Sacchi.	Liart.
37. Diane und Calisto.	Le Moyne.	Walker.
38. Die Flucht in Egypten.	Domini-chino.	Byrne.
39. Der Herr des Weinberges bezahlet seine Arbeiter.	Rembrant.	Ravenet.
40. Die Mutter mit dem Kinde.	Sassoferrato.	Bartolozzi.
41. Der verlorne Sohn.	Salvator Rosa.	Ravenet.
42. Die Macht der Schönheit.	Phil. Lauri.	Walker.
43. Venus, Cupido und ein Satyr.	Luc. Giordano.	Bartolozzi.
44. Die Mutter mit dem Kinde.	Cipriani.	demselben.
45. Die Apostel Petrus und Johannes heilen die Kranken.	Bourdon.	Chambars.
46. Johannes predigt in der Wüsten.	Salvator Rosa.	Brown.
47. Der Baurenhof.	Peter van Laer.	Canot.
48. Aussicht am Poflusse.	Claude Lorrain.	Mason.

49. Opfer

	gemalet von	gestochen von
49. Opfer des Pan.	A. Sacchi.	Aliamet.
50. Der Tod des Seneca.	Luc. Giordano.	Ravenet.

Die Zeichnungen zu diesen Kupferstichen sind durch J. Mortimer, Rich. Earlom, Edw. Edwards und Joh. Gresse von den Originalgemälden genommen, und Thomas Kitchin der Aeltere hat die Schrift gegraben, welche auch in der That sehr angenehm gerathen ist. Dem Verdienste des Herausgebers, Boydell, haben wir mehrmalen Gerechtigkeit wiederfahren lassen. So groß das Unternehmen für eine Privatperson ist, so schön und prächtig hat derselbe solches, wider die Gewohnheit der Verleger, bis zum Ende ausgeführt, und seinen Eifer dabey so weit getrieben, daß er zwey Stücke, nämlich N. 18. und 26. da sie in der ersten Arbeit ihm keine Genüge gethan, besser ausgeführet hat, und itzo gegen die vorigen Abdrücke umtauschet. Alle Stücke sind in ihrer Art vortrefflich, und man kann höchstens nur die beyden N. 32. und 45. für mittelmäßige erkennen. Wir haben kein ander Werk, das diesem zu vergleichen seyn möchte, als die bekannte Sammlung, welche Crozat, nach den in Frankreich befindlichen Gemälden herausgegeben hat *).

*) Es bestehet in zween Bänden, unter dem Titel: Recueil d'Estampes d'après les plus beaux Tableaux et les plus beaux Desseins qui sont en France dans le Cabinet du Roi, dans celui de Monseigneur le Duc

Ohne den Vorzug unter beyden zu bestimmen, fällt es in die Augen, daß da dieß letzte sich blos auf die italiänischen Schulen und historische Stücke einschränket, gegenwärtiges aber von allen Schulen und Gegenständen der Malerey Proben, oder vielmehr Meisterstücke, darleget, der Nutzen und das Vergnügen davon viel ausgebreiteter seyn müsse. Der zweyte Band ist nun dem Ende gleichfalls nahe, und wir hoffen, bald dessen umständliche Anzeige hinzufügen zu können.

IV.

Das Caffee, oder vermischte Abhandlungen. Eine Wochenschrift aus dem Italienischen, 1ster B. Zürich bey Füeßli 1769. (342 S.)

Wenn die Menge der schlechten Bücher auch keinen andern Schaden thäte, als daß sie es schwerer machen, die wenigen guten heraus zu finden; und daß um ihrentwillen mancher würdige Schriftsteller ohne eine besondre Empfehlung niemals, auch nur bis zur Prüfung, hindurchdringen kann: so verdienten sie schon deßwegen den Unwillen der Leser und der Schriftsteller. Unserm Verfasser hat bey uns Zimmermann diesen Dienst geleistet. Vielleicht ist es mit dieser Empfehlung so wie mit den meisten Empfehlungen. Man

muß

Duc d'Orleans, et dans d'autres Cabinets, divisé suivant les differentes Ecoles, avec un Abregé de la Vie des Peintres, et une Description historique de chaque Tableau; publié par les soins de Monsieur Crozat. Paris 1729. groß Folio.

muß etwas auf die persönliche Freundschaft, oder auf das Vergnügen der erste zu seyn, der ein Verdienst entdeckt und bekannt macht, oder auf irgend eine solche eigene Verhältniß zwischen dem Empfehlenden und Empfohlnen abrechnen. — Aber dafür hat man ja auch die Erlaubniß erst den Mann selbst zu sprechen, ehe man ihn zu seinem Freunde macht? Wir haben das gethan, und so viel wir uns der Eindrücke erinnern können, die er während seiner Unterhaltung auf uns gemacht hat, (da er noch dazu in einer fremden, und wie es schien ihm nicht sehr geläufigen Sprache reden mußte) so sind sie sehr vortheilhaft für ihn gewesen.

Unser Jahrhundert ist das Jahrhundert der Philosophie. Unsre guten Schriftsteller sind damit erfüllt, und selbst unsre mittelmäßigen haben einen gewissen Anstrich davon. Auch unserm Verfasser ist kein Theil seines Werkes besser gelungen. Ein andrer Theil enthält Allegorie und Satyre. Aber die Allegorie ist eine Art von altem Kunststücke, das man so oft wiederholt hat, daß jedermann das Geheimniß weiß, und es eben deswegen keine Wirkung mehr thut. — Und die Satyre, wenn sie nicht entweder durch die Neuheit der Thorheiten die sie lächerlich macht, oder wie im Drama, durch Handlung und Geschichte unterstützt wird, ist ein Dolch ohne Spitze; er verwundet niemanden, aber er kützelt auch nicht mehr. Unterdessen wenn auch der Witz des Verfassers, in seiner ursprünglichen Gestalt, noch so leicht und frey einhergienge, so würde er dem unerachtet in dem Kleide

das ihm der Uebersetzer gegeben hat, nur sehr schwerfällig und ungelenkig aussehen müssen. Die richtige gesunde Vernunft gefällt uns unter jedem Ausdrucke, wenn er nur verständlich ist. Aber der Witz gefällt uns nur unter dem passendsten, richtigsten, schönsten Ausdrucke; er liegt mit in der Wahl dieser Ausdrücke. Bey einem würdigen Manne sehen wir wenig aufs Kleid. Ein artiges Mädchen muß sich putzen.

Jedes Wochenblatt und jeder Wochenblattschriftsteller muß seine Geschichte haben. Besonders stehen beyde seit ihrer ersten Erscheinung mit den Caffeehäusern und den Caffeewirthen in einer großen Verbindung. Hier sind sie sogar, die Scene und der Held des Stücks. Ein Grieche hält in Mayland ein Caffeehaus; dieß ist der Sammelplatz vernünftiger Männer und witziger Köpfe. Ihre Unterhaltungen sind der Innhalt des Buchs. — Wir gehen bey dem Lobe der orientalischen Kleidung und der natürlichen Geschichte des Caffees vorbey, und begrüßen den Tempel der Unwissenheit nur von ferne. Es ist ein dunkles Gothisches Gebäude, gerade so wie es der Verfasser beschreibt; voll von Gruppen possierlicher Menschen, die, wie man leicht sieht, eine Pantomime spielen sollen, aber die man entweder nicht versteht, oder von der man wenigstens nichts mehr versteht, als was man ohne solche Räthsel leichter gewußt hätte. Bey den Grundsätzen der Handlung sahen wir zuerst, daß wir es mit einem

einem denkenden Verfasser zu thun hatten; aber doch noch nicht, daß es ein selbstdenkender wäre. Die Materie ist schon unter zu guten Händen gewesen, als daß es möglich wäre, ihr eine ganz neue Gestalt zu geben. Aber wir wunderten uns gewisse Vorurtheile wieder zu finden, die nach unsrer Meynung schon von den Vorgängern unsers Verfassers, auf die Seite geschafft waren. Er glaubt immer noch: alle Landesproducte auswärts zu verkaufen, und so wenig als möglich von ihnen zu kaufen, das ist das rechte Mittel einen Staat groß zu machen; alle Producte in sein Land zusammenzubringen, das ist das Mittel, es unabhängig zu machen. Wir möchten nur wissen, ob dieß nicht das eigne Merkmal einer falschen Politik seyn muß, wenn sie, sobald sie von allen Nationen auf gleiche Weise ausgeübt würde, eben dadurch sich selbst aufhebet? Denn wenn ein jedes Land nur an seine Nachbarn verkaufen, und nichts kaufen will, so wird zuletzt gar nichts mehr weder gekauft noch verkauft werden; und wenn jedes Land immer die Producte seiner Nachbarn bey sich erzeugen will, so werden endlich alle alles, aber schlecht haben, und der Handel hört auf. — „Aber, sagt man, niemals werden alle Staaten diese „Regel beobachten.„ Also ist die Politik nur das Mittel von der Thorheit und der übeln Administration seiner Nachbarn Nutzen zu ziehen? Und wie, wenn das nicht einmal ein Mittel wäre? Wenn der Kaufmann seine Kunden arm machte, könnte er wohl hoffen, daß er lange von ihnen gewinnen würde? Ein einziger steinreicher Mann, unter

einer Nation Bettler, wäre er wohl viel besser dran, als in einer Wüste unter Räubern? Ein reiches Volk unter lauter Verarmten, ist deucht uns eben so unglücklich. — Kann also das wohl ein wahres Mittel zur Glückseligkeit seyn, das wenn es den größten möglichsten Erfolg hätte, unglücklich machen würde, und das nur deswegen zuweilen unschädlich wird, weil es zu viel Hindernisse findet, seine volle Absicht zu erreichen?

Die Abhandlung über das Rauchwerk ist so ein Mittelding zwischen Witz, Gelehrsamkeit und Philosophie: von jedem zu wenig, um einzeln Wirkung zu thun, aber in der ganzen Mischung zu viel. Uns deucht; es hat seine guten Gründe, warum die Mannichfaltigkeit in den Empfindungen des Geruchs die wirklich vorhanden ist, weniger von uns beachtet, weniger untersucht und weniger genutzt wird. Die Theorie derselben müßte nothwendig weit verwickelter seyn, weil es hier auf die Beschaffenheit und die Figur der kleinsten Theile eines Körpers selbst ankommt, als durch welche diese Verschiedenheit hervorgebracht wird. Und die Kunst die sich auf diese Theorie erbauen ließe, würde weniger vortheilhaft seyn, weil alle Arten von sinnlichen Vergnügungen, die uns lange beschäfftigen sollen, entweder wie der Geschmack mit der Befriedigung eines körperlichen Bedürfnisses, oder wie das Sehen und das Hören, mit der Erweckung gewisser Ideen von Vollkommenheit verbunden seyn müssen. — Die Verzicht auf das Wörterbuch von Crusca, ist vielleicht das beste satyri-

satyrische Stück im ganzen Buche; aber es kann nur im Original und bey den Landsleuten des Verfassers seine eigentliche Wirkung thun. — Die Einleitung zu dem Lobe des Goldoni gefällt uns besser, als das Lob selbst. Der Scharfsinn, sich das Vergnügen über ein gutes Werk durch die Bemerkung kleiner Fehler zu stören, ist auch eine Vermehrung des menschlichen Elends, die erst die Kritik eingeführt hatte. Aber bey Goldoni scheint uns das nicht immer der Fall zu seyn. Goldoni ist ein getreuer Schilderer der Natur, er ist voll von komischen Scenen, und wenn Lachen der vornehmste Beyfall ist, den ein theatralischer Dichter verlangt: so wird er in einigen Stücken den Preiß erhalten. Aber wir können uns doch mitten unter dem Vergnügen, das er uns macht, nicht verbergen, daß seine Schilderungen nur die Oberfläche der Charactere und der Situation berühren, daß er nur die merklichsten, die am meisten in die Augen fallenden Züge trifft; daß er zwar ein aufmerksamer Beobachter vieler, und besonders häuslicher Scenen, aber kein feiner Beobachter des menschlichen Herzens ist. Sein Dialog ist leicht und natürlich, aber er ist oft leer; sein Komisches ist stark, aber zuweilen gemein. Seine Charactere stechen sehr gegen einander ab, aber sie haben keine feine Schattirungen. Mit einem Worte, er hat die Natur in sehr mannichfaltigen Verbindungen gesehen: aber er hat von diesen Verbindungen gerade nur das bemerkt, was man gleich auf dem ersten Anblick finden kann.

Unterdessen auch so viele Sachen nur zu sehen, ist schon ein Verdienst, wenn man auch gleich eben dadurch gehindert wird, irgend eine zu ergründen.

Die Abhandlung von dem Anbaue des Tabacks und das Gespräch vom Ackerbaue überhaupt mag in seiner Art gut, und für die Leser, für welche der Verfasser eigentlich schrieb, brauchbar seyn: uns kann es nur wegen der Ordnung und Klarheit, die in der Vorstellung der einzelnen Sachen, und wegen des Patriotismus, der in dem Tone des Ganzen herrscht, gefallen. — Die Verbeugungen sind schon oft unter den Händen der Satyre gewesen, und man hat schon ziemlich vollständig ihre Verhältnisse mit Stolz und Eigennutz ausgemessen; unterdessen kommt es uns doch vor, als wenn wir in unsers Verfassers seiner noch wieder was Eignes fänden. Einige Stellen sind in der Uebersetzung lächerlich geworden; andre sind unverständlich. Aber bey dem allen dringt die Laune des Verfassers noch durch, und man wird das Stück immer mit Vergnügen lesen. — Eine Betrachtung von mehr Neuheit und Erheblichkeit ist die, über die Glückseligkeit der Römer. Nur die Fakta, aus denen er diese Untersuchung anstellt, sind in zu geringer Anzahl, und zu einseitig. In der That ist die Größe und das Glück der Nationen von allen Zeiten her nach der Größe ihrer Eroberungen gemessen worden. Die Geschichte hat uns keine Begebenheiten der Welt mit so vieler Sorgfalt und Genauigkeit aufbehalten, als

als die Verwüstungen derselben. Kriege; oder die Verträge, die Anstalten dazu sind; oder die Friedensschlüsse, womit sie sich endigen, und die den Saamen zu neuen Kriegen enthalten: das ist beynahe der Innhalt der ganzen Geschichte. Unterdessen mag das wohl vielleicht seinen guten Grund in der Natur der Dinge haben, und die Foderung mag vielleicht nicht ganz gerecht seyn, daß die Geschichte uns mehr die Begebenheiten der Menschen als ihrer Beherrscher liefern sollte. Denn zuerst sind alle Veränderungen, die nicht das Ganze einer Nation zugleich und auf einmal betreffen, und die auf dieses Ganze, erst in der Summe aller der succeßiven kleinen Veränderungen, die bey den einzelnen Personen vorgegangen sind, einen Einfluß bekommen; alle diese sind viel zu wenig sichtbar, und viel zu mannichfaltig, als daß sie irgend ein Mensch, und wenn er auch am Ruder des Staats selber säße, bemerken, und irgend ein Schriftsteller sie aufzeichnen könnte. Diese stille unmerkliche Fortschreitung, die die Natur in allen ihren Werken beobachtet, ist nur ein Schauspiel für höhere Geister; wir müssen uns nothwendig an diejenigen Revolutionen halten, an denen eine große Menge zugleich Theil gehabt hat, und bey denen der Uebergang von einem Zustande zum andern plötzlich gewesen ist. Vielleicht ist dieß im Grunde das unbeträchtlichste Stück menschlicher Begebenheiten, aber für uns ist es doch das einzige. Ausserdem ist es aber auch noch wahr, daß der Krieg die erste Uebung

der

der menschlichen Fähigkeit, und der erste Kampfplatz für die menschlichen Tugenden gewesen ist. Große Leidenschaften, große Objecte, beydes verschafft der Krieg, und das gehört dazu, wenn der Mensch gereizt werden soll, in sich alles das zu suchen, was in ihm liegt. Also nicht deswegen ist eine Nation glücklich, weil sie Eroberungen gemacht hat: aber der beständige Streit, in welchen sie gelebt haben muß, um zu diesen Eroberungen zu gelangen, ist die Gelegenheit gewesen, ihre Bürger in Bewegung und Geschäfftigkeit zu bringen, ihren Körper abzuhärten, und ihren Geist zu stärken. Und die beständige Ueberlegenheit, die sie in dem Streite gehabt hat, beweist, daß sie diese Gelegenheit müsse genutzt haben. Also in sofern ist eine erobernde Nation, so lange sie durch sich selbst erobert, eine größre Nation, als ihre friedfertigen Nachbarn. Jede erobernde Nation hat zwo Epoquen. In der ersten ist sie rauh, unwissend, arm; aber verständig und tapfer. In der andern ist sie gesittet, reich, gelehrt; aber weichlich und verderbet. In beyden Epoquen heißt sie immer in der Geschichte groß; und so wird man von Jugend auf gewöhnt, die Römer anzusehen: aber die Größe in jeder Epoque ist ganz eine andre. In der ersten ist ihr Maaßstab, die Anzahl tapfrer, uneigennütziger, gegen das Vaterland wohlthätiger Männer: in der andern ist er, der Reichthum der Privatpersonen, die Größe ihres Aufwandes, ihr Ansehen bey den Auswärtigen, die Menge der Einwohner.

ner. — In diesem Verstande nennen wir die Römer groß, wenn wir ihre einzelnen Bürger mit dem Titel einer legationis liberae, wie kleine Könige, durch die Welt reisen, wenn wir ganze Städte für die Aufnahme römischer Privatpersonen sorgen, und einen König vor einem sitzenden Cato stehen sehen. — Und nun diese Größe, kann sie glücklich machen? Die übrige Welt? Gewiß nicht. Denn was kann diese mehr erniedrigen u. erschöpfen, als dieser ausschließende Vorzug der Bewohner eines kleinen Flecks, in welchem sich alle ihre Reichthümer und selbst ihre besten Bürger von allen Orten zusammendrängen? Die Nation selbst? Wenn auch mit der Macht und dem Reichthume einiger Privatpersonen nicht die Niedrigkeit und das Elend der großen Menge verbunden wäre: so müßte doch nothwendig der kriegerische Geist der Nation, dessen Kraft nun nicht mehr durch die Gefahren naher Feinde gebrochen wird, und dessen Hitze itzt zwar durch andre Bewegungsgründe, als ehedem, aber durch noch stärkere beynahe, durch die Begierde nach Reichthum und Vergnügen, erregt wird, in Aufruhr oder in bürgerliche Streitigkeiten ausarten. Es ist wahr, der Krieg und die Eroberungen bringen ein Volk weit geschwinder auf eine gewisse Höhe von Glückseligkeit. Zu einer gewissen Epoque, wenn es seine Eroberungen bis zu aufgeklärten Völkern ausgebreitet hat, geschieht seine eigne Aufklärung plötzlich; Künste und Wissenschaften blühen auf einmal auf; die Weisheit selbst wird ein Tribut, den der Ueber-

wunden

wundene dem Ueberwinder bezahlt. Aber alle diese Größe ist weniger bleibend; die Aufklärung ist weniger allgemein, die Wissenschaften werden nicht sowohl von ihnen selbst getrieben, als nur von ihnen geschützt und bezahlt. Ihre Glückseligkeit und ihre Einsichten sind fremdes Eigenthum; dessen Werth sie weniger empfinden, und das sie weniger zu brauchen wissen. — Also am Ende werden diejenigen Nationen fast die glücklichsten seyn, die sich stufenweise und langsam aus der Dunkelheit und Barbarey hervorarbeiten; die entweder weniger glücklich oder weniger ehrsüchtig, darauf eingeschränkt gewesen sind, ihren eignen Boden zu bearbeiten, und sich durch sich selbst reich oder weise zu machen; deren Uebergang also von der Barbarey zum gesitteten Zustande, und von der Unwissenheit zur Cultur, nicht durch plötzliche Stöße außerordentlicher Begebenheiten, sondern durch den ordentlichen langsamern Lauf der Natur geschehen ist. So scheinen uns die Griechen glücklicher als die Römer; und die europäische Nationen glücklicher als beyde. Wenn wir auch nicht so groß oder so erleuchtet wären wie sie; so werden wir es doch wahrscheinlicher Weise länger seyn. —

Aus dem Stücke, von den Bällen, müssen wir eine Reflexion abschreiben, die uns wegen ihrer Richtigkeit ausserordentlich gerührt hat. Die Menschen jagen nach dem Vergnügen. Die mehresten suchen es bey Gegenständen, bey denen man ihnen sagt, daß sie es finden wer-

werden; und wenn sie es da nicht finden, so geben sie sich lieber selbst deswegen Schuld, als daß sie einen Zweifel in das Urtheil der Menge setzen sollten. Um sich also nicht den Vorwurf eines schlechten Geschmackes zuzuziehen; suchen sie sich selbst zu überreden, sie haben Vergnügen, wo sie sich Mühe geben den Schein desselben hervorzubringen; der ganze Haufe also ist ein wahres Compositum aus eben so viel Leuten, die sich einander ihr wahres Gefühl verbergen, die sich aber zugleich so stellen, als wüßten sie, daß die übrigen sich nicht verstellten.

In keinem Theile des moralischen Lebens der Menschen ist so viel Widersinnisches als in ihren Vergnügungen. Wenn man die Nothwendigkeit derselben bey der itzigen Einrichtung der menschlichen Natur, die Begierde und die Bestrebung eines jeden, sich entweder die Mittel dazu, oder den Genuß desselben unmittelbar zu verschaffen, wenn man diese, mit dem kleinen Theile wirklich angenehmer Sensationen vergleicht, die uns diese Vergnügungen gewähren, wenn wir mitten in ihrem Genuße sind: so muß man nothwendig dieses Geheimniß, und zugleich diese Wohlthat der Natur bewundern, daß sie, der tausendmal betrogenen Hoffnung ungeachtet, doch immer die Begierde nach denselben, und die Einbildung, daß das nächste Vergnügen mehr wie die übrigen werth seyn werde, erneuert, und auf diese Weise eine der stärksten Triebfedern unsers Geistes immer wieder

von

von neuem spannet, die schon längst ihre Elasticität sollte verlohren haben.

Die beyden letztern Theile der meteorologischen Betrachtungen sind nicht so trocken, als ihr Titel vermuthen läßt. Sie lehren uns vielleicht einen wichtigern Theil dieses Landes kennen, als manche Reisebeschreibung, die uns alle Kirchen und Schlösser abzählt. — Die Abhandlung von den Fideicommissen, die Verordnung gegen den Pedantismus, und der Versuch über den Galiläus sind noch vorzügliche gute Stücke.

Man sieht durchgehends denkende und zugleich von ihrer Materie unterrichtete Männer. Und für solche ist es immer besser, wenn sie Gegenstände bearbeiten, die einer Untersuchung fähig sind, als wenn sie sich blos vorsetzen, Vergnügen zu machen. Wenn die Materien die sie behandeln, uns auch fremde sind: so bekommen sie doch immer unter ihren Händen gewisse allgemeine Beziehungen, die sie für jedermann brauchbar machen. Aber wenn ohne wirklichen Vorwurf für den Verstand blos die Einbildungskraft beschäfftigt seyn soll: so ist der Endzweck durchaus verfehlt, wenn er nicht vollkommen erreicht wird. Nichts ist für den Verstand unfruchtbar, was ein Verstand gedacht hat. Wir lernen immer an der Arbeit, wenn wir auch nicht den Stoff nützen können. Aber nichts hält uns für einen langweiligen Zeitvertreib schadlos.

V. Trai-

V.

Traité historique et pratique de la Gravure en bois par J. M. Papillon graveur en bois, à Paris, 1766. Tom. I-III. in groß 8.

Historische und praktische Abhandlung vom Holzschnitt ꝛc.

Wenn ein Künstler, der lange Jahre mit seiner Kunst umgegangen, und mit den kleinsten Handgriffen bekannt ist, eine Beschreibung davon unternimmt, so muß sie allerdings gründlicher werden, als wenn ein Gelehrter, der blos theoretische Einsichten hat, Nachricht davon giebt. Gegenwärtiges ziemlich starkes Buch von der Kunst in Holz zu schneiden, das wir schon letzthin kürzlich angezeiget, hat diesen Vortheil. Wir glauben behaupten zu können, daß wenige Beschreibungen von einer solchen Gründlichkeit, heraus sind. Am wenigsten hätte man sie vielleicht von einem Franzosen erwartet. Herr Papillon ist ein Mann der seine Kunst 60 Jahre lang mit glücklichem Erfolge getrieben, und mit neuen Erfindungen bereichert hat. Seit mehr als dreyssig Jahren, da er sich schon zu dieser Abhandlung entschlossen, hat er immer Verbesserungen hinzugesetzt, und insonderheit den historischen Theil vollständiger zu machen gesucht. Der Künstler findet also hier einen gründlichen praktischen Unterricht, und der Liebhaber und Sammler die auserlesensten Nachrichten. Christens Abhand-

lung von den Zeichen der Künstler, und Füßli Lexicon *), können daraus sehr ergänzet werden. Herr Papillon steht in dem Rufe des größten itztlebenden Künstlers in seiner Art. Die in diesem Werke häufig vorkommenden Vignetten sind der beste Beweis davon, und machen es auch um deswillen merkwürdig.

Der Verfasser eifert in der Vorrede darüber, daß die Kupferstiche die Holzschnitte gar zu sehr in Verachtung gebracht, so daß man wenig gute Meister im Holzschneiden mehr finde. Er hatte von Jugend auf eine große Neigung zum Feinen der Kunst, und mußte sie so zu sagen heimlich treiben, weil sein Vater einen bloßen Formschneider aus ihm machen wollte, und ihn deswegen öfters Verweise gab. Nichts konnte ihn abschrecken; er studirte seine Kunst recht, und erfand dadurch Vortheile, die vor ihm unbekannt waren. Die Artikel, welche im Dictionnaire Encyclopédique vom Holzschneiden handeln, sind aus seiner Feder.

Der

*) Wir könnten auch des Basan Dictionnaire des Graveurs nennen, wenn es nicht gar zu leicht, flüchtig und fehlerhaft zusammengeschrieben wäre. Der Verfasser der im vorigen Jahre herausgekommenen Nachrichten von Kunstsachen scheint zwar vortheilhaft davon zu denken. Allein wir wagen es mit seiner Erlaubniß, dieß Dictionnaire gleichwohl für ein mittelmäßiges, wo nicht schlechtes Buch zu halten, und wollten es allenfalls beweisen, wenn es sich der Mühe verlohnte, ein Register von Fehlern aufzusetzen.

Der erste Theil dieses Werks enthält zwo Abtheilungen, die erste trägt die Geschichte der eigentlichen Holzschneider vor, und die andre die von den Holzschnitten mit Farben, en Camayeu oder wie es die Italiener nennen in Chiaro oscuro. Am Ende einer jeden werden die besten Meister und ihre Werke angezeigt.

Das erste und zweyte Kapitel der ersten Abtheilung handelt von der ältesten Geschichte dieser Kunst. Den rohen Anfang derselben setzet der Verfasser sehr hoch hinaus, indem er glaubt, daß die Kinder des Seth, da sie in Stein gearbeitet, vermuthlich zuvor in oder aus Holz, als einer viel leichter zu bearbeitenden Materie geschnitten. Ihre ersten Werkzeuge waren in Ermangelung des Eisens entweder spitzige Kiesel, oder am Feuer gehärtetes Holz, so wie die wilden Amerikaner in Baumrinden schneiden. Unter den ältesten ägyptischen Königen kam sie mehr in Aufnahme, da man anfieng, in die hölzernen Bilder viele hieroglyphischen Figuren zu schneiden. Unter den Römern und Griechen wurde ebenfalls viel in Holz geschnitten. Allein die Formen der damaligen Zeiten, Siegel oder was im Kleinen verfertiget wurde, arbeitete man alle tief, weil dergleichen Arbeit nicht so leicht beschädigt wird, als die erhabne. Es hat also vermuthlich lange gewähret, bis man erhabne Formen, wo dasjenige, was den Abdruck machen soll, stehen bleibt, und das andre weggeschnitten wird, (la gravure à taille d'épargne)

gne) oder was wir heutiges Tages in Holz geschnittene Platten nennen, verfertigte. Auf die erstere Art schnitten nicht nur die asiatischen, sondern auch die nordischen Völker ihre Schriften in Holz. Zur Zeit der Wiederherstellung der Künste fieng man an diese Kunst fleißig zu treiben. Die damaligen Bildhauer waren zugleich Holzschneider, so wie auch einige der ersten Maler. Nach der Zeit wurde es zu einer besondern Kunst. Die Kupferstecher wurden in tailleurs en bois und tailleurs en Cuivre eingetheilt, und man nannte die letztere Arbeit taille douce zum Unterschiede der erstern, welche taille de bois hieß.

Im dritten Kapitel wird von den griechischen Künstlern und einigen, die vor den 15ten Jahrhunderte nach Christi Geburt gelebt haben, gehandelt. Im 4ten zeigt der Verf. daß die Kunst Formen zu schneiden, um solche auf Papier, Leinwand, oder Zeuge zu drucken, von den Morgenländern kömmt, und bereits einige Jahrhunderte, ehe man in Europa Bücher und Kupfer gedruckt, üblich gewesen. Sie ist aber von den Europäern zu einem weit höhern Grade der Vollkommenheit gebracht worden. Vermuthlich haben die vielen Charaktere der chinesischen Sprache Gelegenheit gegeben, solche in hölzerne Formen zu schneiden. Dieß wird im 5ten und 6sten Kapitel weiter ausgeführt, und Beyspiele von der Schönheit der gedruckten Charactere gegeben. Die Umrisse der Muster auf der gemalten Leinwand, den

Sitzen,

Sitzen, den seidnen Stoffen und Stickereyen, welche aus China kommen, werden alle vermittelst hölzerner Formen gedruckt. Das Holzschneiden wurde erst in Europa recht üblich, als man anfieng Bilder auf Papier abzudrucken. Von diesen Abdrücken oder Bildern, und ihren Meistern giebt P. nunmehr im 7ten Kapitel merkwürdige und fleißig zusammengetragene Nachrichten. Vielleicht ist einer von den Malern, welche die zierlichen Anfangsbuchstaben der Manuscripte malten, auf den Einfall gerathen, die Umrisse in Holz zu schneiden, um solche abzudrucken, und sich der Mühe des beständigen Zeichnens zu überheben; wenigstens ist es falsch, daß die Spielkarten Gelegenheit dazu gegeben. Es ist vielmehr zuverläßig, daß die ersten Formen der Spielkarten von den Deutschen nicht eher als ums Jahr 1400 verfertigt worden, da man ums Jahr 1360 bereits Heiligen Bilder in den Niederlanden, Deutschland und Italien von Holzschnitten abdruckte. Ein jedes von diesen Ländern will sich deren Erfindung zueignen, da die ältesten Blätter aber weder Namen noch Jahrzahl haben, so läßt sich darüber nichts ausmachen. Am sichersten ist es, den Anfang der Kunst ungefehr zu Anfange des 15ten Jahrhunderts zu setzen.

Im 8ten Kapitel fährt der Verfasser fort Nachrichten von den ältesten Büchern mit Holzschnitten, oder mit Figuren und Schrift in Holz geschnitten, zu geben. Im 9ten kommt er auf

den Ursprung der Buchdruckerkunst, zeigt die Namen der ersten Drucker und Holzschneider, ingleichen die ersten mit hölzerner Schrift ohne Figuren gedruckten Bücher an. Das 10te und die folgenden bis zum 22sten Kapitel enthalten ein weitläuftiges und mit vielem Fleiße verfertigtes Verzeichniß der Künstler, die in Holz geschnitten, und zwar meistens nach chronologischer Ordnung. Ihre Werke sind genau angezeigt, so daß man es als einen Schatz in dieser Art ansehen kann. Bey dieser Gelegenheit sind viele bisher unbekannte Monogrammen erklärt, die ungewissen zum Theil zur Gewißheit gebracht, und manche Fehler in den Verzeichnissen von Christ und den Abt Marolles verbessert worden. Es ist unmöglich davon einen Auszug zu liefern, sie müssen aber allen Liebhabern der Kunst, und den Sammlern sehr wichtig seyn. Man findet nirgends so viele und so gründliche Nachrichten beysammen, obgleich nicht zu läugnen ist, daß hin und wieder Fehler, besonders in der Rechtschreibung der deutschen Namen eingeschlichen: ein Fehler, dem vorzüglich die Franzosen und Engelländer unterworfen sind. Daß auch Christ dergleichen begangen, zeigt der Verfasser bereits auf der 16ten Seite der Vorrede, indem er sagt: Christ rede von drey Sichem, anstatt Vischem oder vielmehr Vichem, und daß deren viere gewesen. Verschiedne merkwürdige Blätter werden genau beschrieben, und mit dem scharfen Auge eines einsichtsvollen Künstlers beurtheilt.

Aus

Aus diesen Kapiteln können Christ und Füßli beträchtlich ergänzet werden.

In der andern Abtheilung dieses Bandes handelt der Verfasser von den Holzschnitten mit Farben, (en camayeu, und bey den Italiänern chiaro oscuro) wie zum Exempel die Blätter des Hugo da Carpi, welche allen Liebhabern bekannt genug sind. Mit einerley Farbe, als grau in grau (en camayeu) zu malen, ist vermuthlich die älteste und einfachste Art, ehe noch der Gebrauch und die Mischung vieler Farben entdeckt wurde. Man hat solche bey gewissen Vorfällen bis auf den heutigen Tag beybehalten, jedoch darf man die Erfindung der Holzschnitte mit mehr Farben, (Gravure en Camaïeu) wohl nicht davon herleiten. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß so wie das Holzschneiden die Ursache zur Erfindung der Buchdruckerey gewesen, das Abdrücken mit mehrern Formen von einer besondern Farbe auf ein Blatt Gelegenheit zu den bunten Holzschnitten mit verschiednen Tinten von Farben gegeben, welches die eigentliche und wahre gravure en Camaïeu ist. Die Chineser haben bereits lange vorher ihre bunt gemalte Leinwand mit mehrern Formen verfertigt. In jeder Form wird nur so viel geschnitten als die Farbe ausdrücken soll, daher man auf einer einzelnen Form nichts Zusammenhängendes oder kein Muster sieht. Nachgehends werden die Formen eine nach der andern aufgesetzt, und wenn jede ihre

Farbe abgedruckt hat, so kommt erst das Ganze heraus. Dieß ist der Gegenstand des 1sten Kapitels, worinnen zugleich Beschreibungen von vortrefflichen Gattungen chinesischen Papiers gegeben werden. Im zweyten Kapitel bemüht sich der Verfasser zu zeigen, daß die bunten Holzschnitte eine Nachahmung dieser nach Europa gebrachten Papiere sind. Die meisten schreiben obgedachten Hugo da Carpi die Erfindung zu, und setzen solche um die Zeit da Rom von den Soldaten Kaiser Karls V. geplündert wurde, nachdem Marc. Antonio bereits die bekannten Platten von Albert Dürer nachgestochen hatte, welches ungefehr zwischen 1520 und 1530 fällt. Er hat aber diese Erfindung nur ausgebessert, und vollkommner gemacht. Wir finden bereits Platten von dieser Art, die vor 1500 gedruckt sind; ja man hat nach dem Verfasser schon Bücher von 1460, darinnen Faust und Scheffer die Anfangsbuchstaben, ihr Zeichen und Wapen mit einer schwarzen und rothen Form gedruckt haben. Dieß ist vermuthlich der erste Anfang gewesen, und einige Jahre darauf hat man in Deutschland Holzschnitte mit mehrern Farben abgedruckt. Der Verfasser zeiget nunmehr die ältesten und rarsten Blätter in dieser Art an, und giebt von etlichen merkwürdige Beschreibungen für den Künstler und Liebhaber. In den allerältesten bemerkt man nur zwo Platten; die Umrisse der Figuren sind nämlich schwarze, und die Tinten bräunlich, zuweilen auch röthlich. Hans Burgmaier ist der

erste,

erste, von dem eine Platte unter der Jahrzahl 1508 angeführt wird, nachher folget Albert Dürer, Lukas Kranach und andre. Der mehr gedachte Hugo da Carpi, Parmeggiano, Beccafumi, Balthasar Peruzzi sind nicht nur als Maler, sondern auch in bunten Holzschnitten berühmte Künstler. Das dritte und vierte Kapitel enthält die Fortsetzung der Meister in dieser Art, nebst der Erklärung ihrer Zeichen.

Im 5ten Kapitel kommt der Verfasser auf den Nutzen der Holzschnitte, und zeigt ihren Vorzug vor den Kupferstichen in Ansehung der Zahl der Abdrücke, welche sie aushalten, weil eine feine Kupferplatte in Vergleichung mit einem Holzschnitte nur eine geringe Anzahl oder 20, 30, ja hundertmal weniger verträgt. Er führt einige Beyspiele an, die beynahe unglaublich scheinen, wenn die tägliche Erfahrung nicht damit übereinstimmte. Wir wollen nur zum Beweise ein paar Beyspiele anführen. Im Jahre 1729 hat Papillon zu den Utrechter und Amsterdammer französischen Zeitungen das Wapen zum Titel geschnitten, wovon bis 1734 jährlich über 130000 oder in 5 Jahren über 650000 Abdrücke gemacht worden. Alle 6 bis 7 Jahre wird ein neues geschnitten, und wenn die Abdrücke zuweilen blaß oder unrein aussehen, so ist es nicht dem Abnutzen der Platte, sondern der Eilfertigkeit im Abdrucken zuzuschreiben. Die von ihm geschnittene Vignette zu den petites affiches in Paris hat

von 1753 bis 1761 wöchentlich 5000 oder in allen Jahren 2 Millionen und 80000 Abdrücke ausgehalten und ist noch länger gebraucht worden. Eine andre Vignette hat drey und eine halbe Million Abdrücke geliefert, mehrerer Beyspiele nicht zu gedenken, von denen man die Gewißheit in Paris erfahren kann. Die Ursache ist blos der Art abzudrucken zuzuschreiben. Die Kupferplatte wird bey jedesmaligem Abdrucke stark abgewischt, damit die Oberfläche rein wird, welches sie in Kurzem so abreibt, daß die Einschnitte des Grabstichels ganz flach werden. Dieß geschieht bey einer hölzernen Platte gar nicht; die Tinte wird ohne alles Reiben aufgesetzt, und die Platte gleich unter die Presse gebracht. Bey diesen drücken sich die erhabnen Striche ab, und die Einschnitte bleiben weiß. Die Striche geben so lange einen Abdruck, als sie nur noch erhaben sind; nützen sie sich ja ab, so werden die Striche im Drucke allenfalls nicht so rein, da hingegen bey der Kupferplatte zuletzt alles unkenntlich und verwischt wird.

Im 6sten Kapitel bemüht sich der Verfasser aufs deutlichste und durch verschiedne Figuren zu beweisen, daß unter allen Arten vom Stechen oder Graviren, das Holzschneiden am mühsamsten und beschwerlichsten sey. Im 7ten und letzten giebt er einige Gründe an, warum die feinen und mit Geschmack gearbeiteten Holzschnitte so selten sind; und zeigt zugleich die Ursachen, warum die Holzschnitte nicht so zart scheinen als die

Kupferstiche. Die diesem Bande angehängten Zusätze und Verbesserungen sind beträchtlich; unter andern stehen auf der 473. Seite alle Monogrammen beysammen, welche der Verfasser entdecket, und die weder von Christ noch dem Abt Marolles, oder andern erkläret worden. Auf der 461. und den folgenden Seiten trifft man ein weitläuftiges alphabetisches Verzeichniß aller Meister an, die in Holz geschnitten haben.

Der zweyte Band dieses schönen Werks ist blos praktisch, und enthält für diejenigen, die in dieser Art arbeiten, vortreffliche Anmerkungen: doch wird der Liebhaber auch manches daraus zur Beurtheilung der Holzschnitte lernen können. Die Instrumente sind alle sauber in Holz geschnitten, desgleichen auch die Art, wie die Hand bey den verschiednen Strichen geführt werden muß. Wir begnügen uns die Ordnung des Vortrags anzuzeigen, weil die Sachen selbst keinen Auszug leiden. In der ersten Abtheilung beschreibt der Verfasser die nöthigen Instrumente, und die Arten von Holz, welche am besten dazu sind, nebst der Zubereitung desselben. In der andern werden alle kleine Handgriffe beym Holzschneiden selbst aufs genaueste angezeiget, worunter manche vorkommen, die Papillon zuerst erfunden, und welche Ursache sind, daß vor ihm kein Künstler so fein und so regelmäßig arbeiten können. Die dritte handelt von den Holzschnitten mit mehrern Farben, oder von dem chiaro oscuro der Italiener.

liäner. In der 4ten Abtheilung kommt der Verfasser auf die einzelnen Theile, wie die Perspectiv und Architectur zu beobachten, wie die Umrisse der Figuren, Wolken, Bäume, Blumen, Zeuge, Spitzen, die Schrift, kurz wie alle und jede Stücke, die einem Holzschneider auf einer Platte vorkommen können, behandelt werden sollen. Diese Abtheilung ist insonderheit für Liebhaber unentbehrlich, weil sie sich dadurch unterrichten können, nach was für Regeln eine Platte richtig zu untersuchen und zu beurtheilen ist. Die letzte Abtheilung handelt endlich von den Abdrücken und den dazu erforderlichen Werkzeugen, um so wohl die ordentlichen Holzschnitte, als auch die von mehrern Farben abzudrucken. Zuletzt folget noch eine Anweisung Conterdrücke von alten Blättern zu machen.

Dem zweyten Bande ist unter dem Titel eines Supplements der dritte angehängt; welcher allerley Zusätze und Verbesserungen nebst einem Generalregister enthält. Der Verfasser hat darinne sein Leben in Absicht auf seine Kunst beschrieben und gezeigt, wie er nach und nach zu verschiedenen Verbesserungen, und Erfindungen gekommen, die vor ihm noch nicht im Gebrauche waren. Es enthält daher merkwürdige Zusätze zur Geschichte der Kunst in Holz zu schneiden. Zuletzt sind einige neue Handgriffe hinzugesetzt, die der Verfasser in dem Buche selbst so wohl, als in dem Dictionnaire Encyclopédique nur

kurz

kurz oder gar nicht angezeigt hatte, weil er anfangs willens war, solche erst nach seinem Tode bekannt machen zu lassen. Endlich hat aber die Liebe zur Kunst überwunden, und sie sind hier noch beygedruckt worden.

VI.

Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des théatres modernes par M. . . . à Paris 1769. 12. (de 122 Pag.)

Die vielen Unbequemlichkeiten, welche die gegenwärtig übliche Art, die Logen in den Theatern anzuordnen, nach sich zieht, sind Ursache, daß man seit einigen Jahren in Frankreich verschiedne Entwürfe gemacht, diesem Uebel abzuhelfen. Insonderheit hat des Herrn Cochin Vorschlag zu einen neuen Komödienhause Beyfall gefunden *), und dieser hat den ungenannten Verfasser zu der gegenwärtigen kleinen Abhandlung veranlaßt, worinnen man viele richtige Bemerkungen und Vorschläge zur Verbesserung des Geschmacks in der Anlage der Schauspielhäuser findet.

Als man in neuern Zeiten zuerst anfieng einige Arten von Schauspielen vorzustellen, versammle-

*) Dieser Vorschlag ist in einer deutschen Uebersetzung den neuen Anmerkungen des Abts Laugier, über die Baukunst beygefügt worden. Wir haben davon an einem andern Orte dieser Bibliothek geredet.

sammleten sich die Zuschauer unter freyem Himmel vor einer schlechten Bühne. Die damit verknüpfte Unbequemlichkeit lehrte die Menschen gar bald sich in bedeckte Oerter zu versammlen, wo sie vor Regen und Wind Schutz fanden. Die alten Griechen und Römer durften darauf so sehr nicht sehen, und konnten unbedeckte Schauplätze haben, weil sie unter einem sanftern und beständigern Himmelsstriche wohnten. Vermuthlich wurden zu den ersten Schauspielen vor ein paar hundert Jahren die größten Gebäude, als Magazine, Ballhäuser, und dergleichen ausgesucht, sie waren aber doch für eine große Menge Menschen oft sehr enge. Man mußte also darauf bedacht seyn, mehr Platz für die Zuschauer zu verschaffen; sie wurden zu dem Ende längst den Wänden über einander gestellt. Das ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Ursprung der Logen, welche damals nichts anders als kleine viereckigte übereinander gesetzte Kammern waren. Die neuern Baumeister sind fast nie von dieser simpeln Anlage abgewichen, und haben oft 4 bis 6 Reihen Logen senkrecht übereinander gesetzt, welches gleichwohl ein übles, gezwungnes und selbst gefährliches Ansehen giebt. Einige Franzosen haben das Fehlerhafte eingesehen, auch wirklich Verbesserungen in Nebendingen gemacht, es aber nicht gewagt, eine wichtige Veränderung in der ganzen Anordnung und Form der Logen vorzunehmen, weil das Publicum in diesem Stücke noch zu sehr für die italiänische Bauart eingenommen ist.

Der

Der Verfasser nimmt 4 Hauptstücke an, welche der Architect bey der innern Anlage eines Theaters zu beobachten hat. Die Zuschauer müssen allenthalben gut hören, und sehen können. Sie müssen mit dem Gebäude selbst, und überhaupt das Ganze mit den Theilen ein angenehmes, edles und zierliches Verhältniß haben. Zum vierten muß der Architect sich nach den Sitten, Gewohnheiten, und der Himmelsgegend der Nation, für die er bauet, richten. Darauf zergliedert der Verfasser eine jede von diesen vier Regeln, und leitet daraus eine Menge wichtiger Anmerkungen her, welche der Baumeister nicht aus der Acht lassen soll. Sie verdienen in ihrem ganzen Zusammenhange gelesen zu werden. In den 6 folgenden Kapiteln redet er von eben so viel Theilen eines Schauspielhauses, und wendet darauf die obigen Regeln an.

Zuerst bestimmt er den innern Umfang des Platzes für die Zuschauer: größer als 40 Ellen (13' oder 14 toises) soll der Durchmesser nicht seyn, wenn das Haus im halben Zirkel gebauet ist; bey einer elliptischen Form kann man den kleinen Durchmesser 13. und den großen 15 Klaften (toises) annehmen. Dieser Raum kann 2500 Zuschauer fassen, und ist selbst für Paris, wenn nicht ausserordentliche Fälle sind, hinlänglich. Die Oeffnung des Theaters ist gemeiniglich viereckig, und darf nicht über 25 Ellen ins Gevierte seyn, weil man die Dekorationen, wenn sie über 20 Ellen

20 Ellen hoch sind, nicht wohl regieren kann. Vier Ellen werden für die Soffiten, oder auf die Scenen herunterfallende kurze Decken gerechnet. Bey den kleinen Nebentheatern, dergleichen Cochin als eine Nachahmung der Alten zur Seite des Haupttheaters anbringt, finden sich viele Unbequemlichkeiten, wenn sie gleich zuweilen ihren guten Nutzen haben. Soll das Schauspielhaus überhaupt kleiner seyn, so müssen die Verhältnisse auch durchgängig kleiner genommen werden.

Das andre Stück, worauf es bey einem Schauspielhause hauptsächlich ankommt, ist die Decke. Ueber dem Theater muß sich der Architekt in allen Stücken nach den Maschinenmeister richten: aber bey der Decke des Saales kommt es auf eine gute Forme an, welche den Schall befördert, und dazu ist das Gewölbe vorzüglich gut, und zwar um desto zuträglicher, je weniger es gedruckt ist. Ein hölzernes, dessen Fugen wohl verbunden sind, hält der Verfasser für das beste, es darf aber zur Malerey nicht mit Leinwand beschlagen seyn, weil diese den Schall zu sehr verschluckt. Je härter der Gegenstand ist an den der Schall anfährt, desto besser prallt er zurück. Wenn dieses Gewölbe bis über die Vorderscene, wo die Acteurs stehen, und wo möglich noch 5 bis 6 Ellen weiter geführt würde, so könnte es viel zur Verstärkung und Fortwerfung des Schalles beytragen. Aus eben dieser Ursache ist es auch besser an den Seiten des Gewölbes einen gemalten

Karnieß

Karnieß anzubringen, als einen wirklich erhabnen, weil dadurch der Schall gehemmt wird.

Der Verfasser kommt drittens auf die Hauptsache, bey einem Schauspielhause, nämlich auf die Form, nach welcher die Logen rings um den Saal gehen sollen. Er zeigt aus wichtigen Gründen, daß die gewöhnliche Form eines abgeschnittenen Eyes, dessen untere schmale Rundung dem Theater gegen über liegt, so wohl für das Gesicht als für das Gehör unbequem ist. Bey kleinen Komödienhäusern ist nicht so viel an der Form gelegen; man hört und sieht allenthalben gut. Aber je größer sie sind, desto mehr soll der Saal circulförmig, oder elliptisch seyn, und sich vorne am Theater mit einer breiten Vorderscene (Avant-Scene) endigen. An dieser dürfen jedoch keine Logen angebracht werden, weil eine harte glatte Wand sehr viel zur Verstärkung der Stimme und Fortpflanzung des Schalles beyträgt.

Das 4te Stück ist mit dem vorigen genau verbunden. Wenn der Saal und die Logen ihre äußere Form haben, wie ordnet man nun die Plätze der Zuschauer am bequemsten? Die Lage des Parterre ist leicht zu treffen. Aber mit den Logen hat es mehr Schwierigkeit. Die vielen Reihen übereinander tadelt der Verfasser mit Recht. Billig sollte oben unter der Decke die Wand rings herum bis auf eine gewisse Höhe frey seyn. Dieß befördert die Fortpflanzung des

Schalles ungemein, widrigenfalls geht durch die Gallerie oder den obersten Rang zu viel von der Stimme verlohren. Man lasse den Italiänern immer ihre 6 Reihen Logen übereinander, die aussehen als wollten sie dem Zuschauer im Parterre über den Kopf fallen. Bey einem Opernhause sind sie noch eher zu erlauben, aber bey einer Komödie, wo der Acteur sich ohnehin nicht überschreyen soll, sind sie schlechterdings nicht zu dulden. Das große Theater zu Parma, und das vom Palladio in Vicenza geben schöne Muster, wie man bey einer circulförmigen Figur des Saales die Logen bequem über einander anlegen soll. Der Verfasser schlägt drey Reihen Logen vor, und zwar dergestalt daß die unterste hervorsteht, und die obern zurückgezogen werden. Dieses Zurückziehen kann auf eine dreyfache Art geschehen. 1) Wenn man den obern Rang um die Hälfte der untern Logentiefe zurückzieht, und die gewöhnliche Höhe der Logen beybehält. 2) Wenn man sie um die ganze Tiefe der untern Logen mit Beybehaltung der gewöhnlichen Höhe zurückzieht. 3) Wenn man sie gleichfalls um die ganze Tiefe zurückzieht, aber nur die halbe Höhe der Logen nimmt, so daß die Logen das Ansehen eines Amphitheaters haben. In diesem Fall bleiben die Gänge hinter den Logenthüren weg, und man macht gleich hinter den Sitzen jeder Reihe Logen einen schmalen Gang um zu den Sitzen zu gelangen. Die letzte Einrichtung ist für den Anblick des Ganzen, für die Verzierun-

gen,

gen, und für den Schall die beste. Uebrigens kann man mit diesen drey Arten abwechseln, oder sie mit einander verbinden, um mehrere Mannichfaltigkeit in den Anlagen der Schauspielhäuser zu bringen. Die neuen Theater zu Lyon, zu St. Cloud sind nach der ersten und andern Art angelegt, und die dritte beobachtet man in dem prächtigen neuen Opernhause zu Bologna. Die Einwendung, daß die Personen im ersten Range durch diese Einrichtung, dem Gesichte derer im andern und dritten Range zu sehr ausgesetzt sind, ist von keiner Erheblichkeit. Es kömmt nur auf die Gewohnheit an. Die Vortheile sind auf der andern Seite zu groß, als daß man diesen nicht jene kleine Unbequemlichkeit, die ohnehin bey den meisten vom schönen Geschlecht wegfallen möchte, aufopfern könnte.

Das 5te Stück betrifft die Form der Bühne selbst, wobey es lange so viel Schwierigkeiten nicht giebt, als bey der Anlage der Logen. Der Verfasser nimmt die größte Weite der Oeffnung eines Theaters 25 Ellen ins Gevierte an, und giebt ihm ein und ein halb mal so viel Länge, wodurch es die Form von einem wohl proportionirten Parallelogram erhält. Auf die Art ist es groß genug die schönsten perspectivischen Malereyen anzunehmen, und doch auch für die Stimme der Acteurs nicht zu groß. In einem öffentlichen Schauspielhause soll die Bühne nie unter 12 Ellen breit seyn, sonst würde sie mehr einer Bühne

in einem Privathause ähnlich sehen, und zu zahlreichen Auftritten nicht gebraucht werden können.

Im letzten Kapitel betrachtet der Verfasser endlich das Aeussere eines Komödienhauses, und die innern Nebendinge, die eigentlich kein wesentliches Stück der Bühne und des Saales selbst sind. Zu den letztern gehören die Treppen, Communicationsgänge, Zimmer für die Acteurs und dergleichen. An einer geschickten Anlage der Treppen, und der damit verbundnen Ausgänge ist viel gelegen. Das Gedränge ist sonst beym Ende des Schauspiels zu groß, der Gefahr bey entstehendem Feuer nicht zu gedenken. Unten am Ausgange sollte billig auch ein Zimmer zum Aufenthalt derer, die auf ihre Kutschen warten, angelegt werden, damit sie den übrigen nicht im Wege stehen; die Anlage heimlicher Gemächer ist gleichfalls ein Punkt, den der Architekt bey seinem Plane nicht aus der Acht zu lassen hat. Wir übergehen die andern nützlichen Anmerkungen, die hier beygebracht werden. Von dem äussern Aufrisse verlangt der Verfasser, daß er einem Orte, wo die freyen Künste, und der Geschmack den Sitz haben soll, gemäß, das heißt edel, simpel, und nicht übertrieben sey. Eine große Bequemlichkeit ist es, wenn das Gebäude, wo nicht ganz, doch wenigstens auf ein paar Seiten frey liegt, weil dadurch die Ausgänge vermehrt, und alle Verwirrungen der Wagen und Fußgänger desto besser vermieden werden. Diese kleine Abhandlung ist 122 Seiten

ten in Duodez stark; enthält aber so viel gründliche Anmerkungen ins Kurze zusammengezogen, daß sie bey den vielen Schriften, die von der Anlage der Schauspielhäuser handeln, nicht als überflüßig anzusehen ist. Wir tragen vielmehr kein Bedenken sie den Freunden dieses Theils der Baukunst, und der Schauspiele überhaupt, als eine der besten in ihrer Art zu empfehlen.

VII.

Musarion oder die Philosophie der Grazien. Ein Gedicht in drey Büchern. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1769. (S. 128.)

Die ganz vortrefflichen Scribenten nehmen dem Kunstrichter die Hälfte seiner Lust weg; und es ist kein Wunder, wenn dieselben bey ihm am schlimmsten wegkommen. Sie spielen sich in jedermanns Hände, ohne erst durch die seinigen zu gehen, und nehmen Kopf und Herz aller Leser ein, ehe er noch Zeit gehabt hat, sie anzupreisen. Also die wohlthätige Freude, andre an seiner Lust Theil nehmen zu lassen; der erste zu seyn der ihnen die Hoffnung dazu macht; als Wegweiser des Vergnügens vor den übrigen Lesern vorher zu gehen, und ihnen hier und da einige Plätze anzuweisen, wo sie die angenehmsten Eindrücke zu erwarten haben; alle diese Freude lassen sie ihm nicht mehr. Jedermann,

mann, für den solche Empfindungen gemacht sind, ist lange mit seinem Beyfalle dem Kunstrichter zuvorgekommen. Er hört ihn also an, wenn er ihn ja noch anhört, nicht sowohl von ihm zu lernen, als selbst über ihn zu richten.

Aber es bleibt ihm doch immer noch das übrig, sich und seinen Lesern von den Ursachen ihres Vergnügens Rechenschaft zu geben. Trifft er alsdann die Empfindungen derselben; weiß er ihr Gefühl, durch den Namen den er ihm giebt, und die Begriffe auf die er es zurückführt, bestimmter zu machen; kann er ihnen den Zustand beschreiben, in den sie die Lectüre gesetzt hatte, und in dem sie sich befanden, ohne auf ihn Acht zu geben: so wird er immer noch an ihrer Dankbarkeit Theil haben.

Wenige Gedichte in unsrer Sprache haben dieses Ansehen der Vollendung und der letzten Hand, welches Musarion hat. Wenige vereinigen so viel Sinn und Wahrheit mit so viel, und so reinem Schmucke. — Welcher Reichthum von Ideen, welche Stärke und Richtigkeit in ihrem Ausdrucke, welche Ausbildung und Rundung in der Zusammensetzung der Perioden, welche beständig befriedigende Folge der Vorstellungen, welche Genauigkeit in den Epitheten, welche Harmonie in der Versification? Verstand und Ohr allenthalben gleich gesättigt; eine immer gleiche Fülle des Gedanken und der Harmonie; allenthalben eine Nahrung für den denkenden Kopf, für den Grübler, für den Leser von Geschmack, für den feinen Epikuräer, und sogar für den Wollüstling. Philoso-

losophie wechselt mit Imagination, und mit den feinsten Zügen der Satyre ab; alle Kräfte der Seele sind zugleich bey der Hervorbringung des Werks thätig gewesen, und werden bey der Lesung desselben zugleich erweckt und beschäfftiget.

Und alles dieses bey einer Geschichte, die an und für sich wenig interessant ist; wenig Begebenheiten hat, ohne Verwickelung und ohne künstliche Auflösung ist. — Ein reicher junger Athenienser wird arm. Aus Verzweiflung wird er ein Philosoph. Seine vormals spröde Geliebte folgt ihm; sie findet den entschlossensten bewaffnetesten Stoiker; aber sie dringt durch alle diese Verschanzungen durch. Sie geht mit ihm in seine Hütte, wo ein Schwärmer und ein Pedant, unter dem Namen der Philosophen, sich des unglücklichen Phanias bemächtigt hatte. Sie selbst, eine schöne Sklavinn die sie mitbringt, und eine herrliche Mahlzeit, machen aus unsern Weisen die gemeinsten Menschen. Phanias, theils aus Leidenschaft, theils aus Ueberzeugung kehrt zu seiner alten Geliebte und seiner neuen Lehrerinn zurück. Sie führt ihn auf den Weg der feinern Sinnlichkeit; sie lehrt ihn das Vergnügen nicht zu verachten, es mit Mäßigkeit zu genießen, das höhere nicht zu begehren. — Aus einem so kleinen Haufen Materie, was für ein Werk hat das Genie daraus geschaffen! Der Stoff scheint träge, stillestehend, todt zu seyn; und in dem Werke selbst ist alles voller Leben und Bewegung. So wahr ist

es, daß es bey den Werken des Geistes, am meisten bey der Dichtkunst, fast durchaus auf die Ausführung ankomme; daß keine Begebenheit so geringfügig, kein Stoff so unfruchtbar sey, aus dem nicht das Genie Schätze von Ideen und Empfindungen herauszuziehen wüßte.

Noch eine andre Bemerkung haben wir bey diesem und bey den übrigen erzählenden Werken des Dichters gemacht, die sich mehr auf ihn allein bezieht. Der Plan seiner Erzählung ist gemeiniglich ein MitteldING zwischen dem Wunderbaren der Fabel, und zwischen dem Wahrscheinlichen der Geschichte. Durch diese Wahl, auf die ihn ohne Zweifel die Anlage und das Eigenthümliche seines eignes Geistes leitet, erhält er von der einen Seite alle den Reichthum und die Pracht der Bilder, die in wirklichen Schilderungen aus unsrer Welt übel angebracht wären, die aber bey einer Art von Feeren erlaubt ist; und von der andern alles das Interesse, die Aehnlichkeit und das Treffende der Charaktere, die Schilderungen menschlicher Leidenschaften und Sitten, die Bemerkungen ihrer Schwachheiten, die nur bey einer gewissen Natur und Wahrheit der Erzählung statt finden, und ohne die kein Werk lange gefallen kann. Im Idris ist er von dieser Manier abgewichen; ob er gleich im Einzelnen immer noch Gemälde aus der wirklichen Natur mit einstreut. Aber im Agathon und Musarion ist sie am merklichsten. In beyden ist keine

solche

solche Wahl und Zusammenfügung der Begebenheiten, daß die Ursachen von den Wirkungen deutlich vor Augen lägen; daß aus den Umständen der Sache, und nach der Analogie mit den Erfahrungen aus unsrer Welt, sich die Geschichte mit einer Art von Täuschung für wahr annehmen ließe. Es ist immer ein Schein von Allegorie, von Erdichtung, den auch der Verfasser selbst nicht hat verdecken wollen. — Auf der andern Seite, sind die Charaktere nach der Natur geschildert; und die Handlungen und Sitten sind Handlungen und Sitten wirklicher Menschen. Die Wahrheit herrscht im Einzelnen, und ein gewisses Wunderbares im Ganzen.

Wenn wir von dieser Sache überhaupt unsre Meynung sagen sollten; so glauben wir in der That, daß die blos imaginative Dichtungsart, so wenig sie dem Genie Fesseln anzulegen, so sehr sie ohne alle Schranken zu seyn scheint; dem unerachtet im Grunde wirklich eingeschränkter, unfruchtbarer und ärmer ist, als die, die sich an Wahrscheinlichkeit und Aehnlichkeit mit der Natur bindet. Die Einbildungskraft mag so sehr Schöpferinn seyn als sie will: so sind doch die Arten Geschöpfe, die sie sich so ganz nach ihrem eignen Wohlgefallen zusammensetzt, einander weit mehr ähnlich, als die Dinge in der wirklichen Welt sind. Die eine große Quelle von Mannichfaltigkeit der Natur liegt in der Verschiedenheit der Grade des Schönen und des Guten. Also muß nothwen-

dig Einförmigkeit daraus werden, wenn allenthalben der höchste Grad genommen wird. Dazu kommt, daß dieser höchste Grad kein recht sinnliches Bild giebt; und von der Einbildungskraft mehr genannt, als wirklich begriffen wird. Unterdessen hat doch Ariost durch die Menge und selbst das Abentheuerliche seiner Mährchen; durch den völligen, vorsetzlichen Widerspruch mit allen Regeln der Wahrscheinlichkeit; und durch seine Gabe zu erzählen diese Mängel seiner Dichtungskunst zu verbergen gewußt. Im Idris halten uns die vortrefflichen Verse, und viele feine Züge der Moral und der Satyre schadlos. Aber bey dem allen wissen wir nicht, ob man nicht endlich über einem Werke dieser Art ermüden sollte. — Geschichte, so wie die Richardsonschen, wo alles nicht blos wahrscheinlich, sondern die Wahrheit selbst ist, sind ohne Zweifel die stärkste, die dauerhafteste Nahrung für den Geist und für das Herz; aber sie sind nicht für die Poesie, die selbst schon nicht mehr eine durchaus natürliche Sprache ist. Ueberdieß erfordern sie nothwendig einen größern Umfang von Sachen und Begebenheiten, wenn man sehr lebhaft dadurch gerührt werden soll. Für die Poesie also bleibt in der That nur das Feld zwischen beyden. Die Wahrheit ist schön, das Wunderbare kann prächtig seyn. In einem kleinern Werke beydes zusammen, mit der Schönheit des Stils, und dem Schmucke der Versification verbunden, drängt mehrere, mannichfaltigere angenehme Eindrücke in einen engern Raum

zusam-

zusammen, und wirkt auf Imagination und Herz und Verstand zugleich.

Also nur noch einige einzelne Stellen, die uns ausnehmend gefallen haben. Aber das ist schwer in einem Gedichte, dessen Schönheit nicht blos in der Schönheit einiger Theile besteht.

Die Wirkung des Verdrusses, alle übrigen Einflüsse des Vergnügens und der Schönheit zu vernichten, kann, glauben wir, nicht besser und stärker ausgedrückt werden als in den folgenden Versen.

— Er hört die Lieder
Der Nachtigall, — doch mit den Ohren nur;
Ihr zärtlicher Gesang sagt seinem Herzen nichts.
Denn ihn beraubt des Grams umschattendes Gefieder
Des innern Ohrs, des geistigen Gesichts.

Die Richtigkeit der zusammengesetzten Bilder ist vielleicht nicht ganz einleuchtend, weil man nicht gleich gewahr wird, wie das, was umschattet, das Hören und das Sehen hindern kann; unterdessen deucht uns, man findet es bey einiger Betrachtung wahr. Was umschattet, das bedeckt auch, und was bedeckt, schwächt den Eindruck des Lichts und des Schalles. —

Die Betrachtungen, die Phanias anstellt, um sich zu entschließen, ob er Held oder Weiser werden will: sind mit aller Stärke des Ausdrucks, und mit aller Schönheit der Poesie gesagt:

Süß

Süß ists, und ehrenvoll, fürs Vaterland zu sterben;
Doch auch die Weisheit kann Unsterblichkeit erwerben.
Wie prächtig klingts, den fesselfreyen Geist
Im reinen Quell des Lichts von seinen Flecken waschen,
Die Wahrheit, die sich sonst nie ohne Schleyer weist,
(Nie, oder Göttern nur) entkleidet überraschen;
Der Schöpfung Grundriß übersehen,
Der Sphären mystischen verwornen Tanz verstehen,
Vermuthungen auf stolze Schlüsse thürmen,
Und Titans Söhnen gleich die Geisterwelt erstürmen.

Nirgends findet sich ein überflüßiges Wort, nirgends eine Umschreibung des Verses wegen, jede Sache ist mit ihren eigenthümlichsten Worten gesagt. Die wahre Beredtsamkeit in der Prose und in der Dichtkunst. Nur in der vollkommensten Klarheit der Idee, und in der Wahl derjenigen Worte, die diese Idee mit der größten Geschwindigkeit und mit der Vermeidung aller unrichtigen oder nicht dazu gehörenden Nebenbegriffe in der Seele des andern entstehen lassen, nur darinnen besteht diese wahre Beredtsamkeit; und ausser ihr giebt es keine andre. Der einzige Vers, „Vermuthungen auf stolze Schlüsse thürmen,„ scheint uns eine ganz kleine Unrichtigkeit zu enthalten. Man kann wohl sagen Schlüsse auf Schlüsse thürmen, weil ihrer viele sind, die erst zusammengenommen werden müssen, wenn sie etwas ausrichten sollen. Aber wir wissen nicht, ob man sagt, den Satz auf die Schlüsse thürmen.

Eben

Eben so scheint uns auf der folgenden Seite:

Sein wälzender Triumph zermalmte tausend Städte
Zertrat die halbe Welt: rc.

das Zertreten nicht mit dem Bilde des Wälzens übereinzustimmen.

Hat der Witz sich jemals selbst schöner abschildern können?

„Dann hätt' ihr Witz auch Wangen ohne Rosen
„Beliebt gemacht; ein Witz dems nie an Reiz gebrach;
„Zu stechen oder liebzukosen,
„Gleich aufgelegt; doch lächelnd wenn er stach
„Und ohne Gift.

Die Flucht des Phanias, die Musarion, die ihm nacheilt und ihn am Ufer erhascht, ist einer von den Theilen der Geschichte, die das Ansehen der Fabel und der Erdichtung haben. — Aber das können wir dem Phanias nicht vergeben, daß er sie mit einem so beleidigenden Complimente aufnimmt; und das er noch dazu so mühsam gesucht hat.

Du irrest dich, antwortet unser Held,
Mit Mienen, welche nicht, wie sehr sie ihm missfällt,
Verbergen wollen oder können.
Ein kleiner Erdstoß, der durch einen hübschen Spalt
Den Boden zwischen uns itzt plötzlich gähnen machte,
Ist alles, glaube mir, wornach ich schmachte.

Diese Stelle, ist eine von den sehr wenigen, die uns nicht völlig befriedigt haben. Vielleicht trügt uns unser Gefühl; aber wir wollen von diesem Gefühle wenigstens die Gründe angeben. Kein

Fehler ist bey unserm Dichter seltner, als dem Sylbenmaaße und dem Reime zu Ehren, eine kleine Sache groß zu machen, und eine kurze Idee mit langen Worten zu sagen. Aber ist dieß nicht in den beyden Versen geschehen. „Mit Mienen, „welche nicht, wie sehr sie ihm mißfällt, verbergen „wollen oder können?„ — Erstlich die Mienen sollen ihr nicht sagen, daß sie ihm mißfällt, — denn warum sollte ihm denn das, was schön und reizend ist, mißfallen? — beschwerlich ist sie ihm nur; und zwischen beschwerlich seyn und mißfallen ist ein Unterschied, den unser Dichter gewiß weder übersieht, noch für eine Kleinigkeit hält; er, dessen eignes Verdienst in der Bemerkung und Beobachtung dieser Unterschiede besteht. Und dann, warum verbergen wollen oder können? Es ist nicht möglich die Verschiedenheit zwischen der Idee des Wollens und Könnens hier zu finden; wenigstens keine, die in der Gesinnung des Phanias augenscheinlich gegründet wäre. — In den beyden folgenden Versen will Phanias sagen, daß er sich weit von ihr entfernt zu seyn wünschte. Aber uns deucht, er hätte sich kein unnatürlicheres Mittel dazu erdenken können, als ein Erdbeben, das den Boden zwischen ihnen eröffnete. Wäre es beym Phanias Scherz und Laune, so würde dieser Einfall zwar ein wenig gesucht, aber doch möglich gewesen seyn. Aber der wahre Unwille, die ernstliche Abneigung würde sich schwerlich so ausdrücken, und ernsthaft soll doch dieser Unwille wenigstens scheinen. Der letzte Vers: „Ist

alles, glaube mir, wornach ich schmachte, scheint uns ein gesuchter und zu starker Ausdruck zu seyn.

Aber die Rede der Musarion die darauf folgt, ist vortrefflich. Die Erzählung in ihr ist lebhaft, sich bewegend, fortreissend; die eingestreuten Betrachtungen voll Wahrheit und Stärke; die Ironie treffend; und das Ganze hat eine Art von Reinlichkeit, von Urbanität, von Reiz, das vielleicht auch unsern guten Dichtern noch fremd ist. Eine Stelle dieser Rede gehört unter unsre Lieblingsstellen aus dem ganzen Buche. Wir kommen niemals darüber ohne sie wieder zu lesen, und wir finden sie immer wieder gleich wahr und gleich schön.

„Nicht wo die schöne Welt aus langer Weile blos
Zu Freuden sich zusammenrottet,
An denen blos der Name fröhlich tönt,
Die stets gehofft, doch niemals kommen wollen,
Wobey man künstlich lacht, und ungezwungen gähnt,
Und, mitten im Genuß, sich schon nach andern sehnt,
Die da und dort uns gähnen machen sollen;
Nicht im Getümmel, nein, im Schooße der Natur
Besuchet uns die holde Freude nur ꝛc.

Können schönere Verse eine feinere Beobachtung ausdrücken? Man muß uns erlauben zwey Worte von der Sache selbst zu sagen. Der Gedanke ist traurig: daß bey jedem unserer Vergnügen schon die Erwartung eines neuen Vergnügens nöthig ist, um uns bey dem ersten einigermaßen aufrecht zu erhalten. Diese Nothwendigkeit mitten in der Lust, die Lust erst von der Hoffnung

nung zu borgen, ist ein Beweis von unserer Schwachheit, die mehr als eine Stütze braucht, oder von der Unvollkommenheit unsers Vergnügens überhaupt. Aber nirgends ist das in so vollem Verstande wahr als bey denjenigen Ergötzungen, die die große und reiche Welt allein genießt. Was für Anstalten macht man hier zum Vergnügen, wie viel Vorbereitungen? Und diese Anstalten sind in der That nicht unnütze, denn sie machen fast allein das Vergnügen selbst aus; sie lassen so lange sie währen noch für die Einbildungskraft Raum sich zu täuschen. Aber der Augenblick des Genusses muß doch endlich erscheinen, und mit ihm sind alle diese schönen Hoffnungen zerstöret. Ich sehe den Reichen an einer prächtigen Tafel, unter einer Gesellschaft, die ich in der Entfernung für sehr ergötzend gehalten habe. Wovon denkt ihr wohl, daß er sich unterhält? Er erinnert sich, wie viel mal er an ähnlichen Tafeln, diese und die nächste Woche wird sitzen können? Der heutige Schmauß ist für ihn nichts: aber morgen und übermorgen ist er wieder bey einem Schmause. Wenn ihm nicht noch freygelassen wäre, sich bey diesem mehr Freude einzubilden, als er heute genießt; so würde er selbst zugeben müssen, daß sein Zustand beklagenswürdig sey: —

Dem Reichen muß die Pracht, die ihm der Indus zollt,
Erst, daß er glücklich ist, beweisen.
Der Weise fühlt, er ists.

Wir

Wir wären in Gefahr alles abzuschreiben, wenn wir auch nur das schönste aus dem Stücke abschreiben wollten.

Das zweyte Buch eröffnet sich mit den lebhaftesten, reizendsten Gemälden von der Welt. Die Reden der beyden Philosophen, sind nach unsern Gedanken Meisterstücke. Niemals hat sich der Stoicismus mit so viel Adel: niemals die Schwärmerey mit einer solchen Klarheit, und beyde zugleich mit so viel Stärke ausgedrückt. Man erkennt jede Idee des Systems, als wenn sie in ihrer nackten Trockenheit da stünde, und doch ist jede zugleich mit allem Schmuck der Dichtkunst bekleidet. Alles ist ähnlich, wahr, genau gezeichnet; und doch hat alles das Ansehn einer Fülle, einer Schönheit, und einer Pracht, die man nie bey dem Originale gesehen hat. Das Gemälde ist ähnlich und ideal zugleich.

„Das Schöne kann allein
Der Gegenstand von unsrer Liebe seyn.
Die große Kunst ist nur vom Stoff es abzuscheiden,
Der Weise fühlt; dieß bleibt ihm stets gemein
Mit allen andern Erdensöhnen,
Doch diese stürzen sich, vom körperlichen Schönen
Geblendet, in den Schlamm der Sinnlichkeit hinein,
Indeß wir uns daran, als einem Widerschein,
Des Urbilds Anschaun selbst zu tragen angewöhnen:
Dieß ists, was ein Adept in allem Schönen sieht,
Was in der Sonn' ihm strahlt, und in der Rose blüht.
Der Sinnen Sklave klebt, wie Vogel an der Stange,
An einem Lilienhals, an einer Rosenwange;

Der Weise sieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedrückte Spur.
Der Seele Fittich wächst in diesen geist'gen Stralen,
Die, aus dem Ursprungsquell des Lichts
Ergossen, die Natur bis an den Rand des Nichts
Mit fern nachahmenden, nicht eignen Farben malen.
Sie wächst, entfaltet sich, wagt immer höhern Flug
Und trinkt aus reinern Wollustbächen.
— So, meine Freunde, wird
Was andre Sterblichen, aus Mangel
Der hohen Scheidkunst, gleich der bunten Flieg am Angel,
Zu süßem Untergange kirrt,
So wird es für den ächten Weisen
Ein Flügelpferd zu überirrdischen Reisen.

Nur in dieser letzten Vergleichung, oder vielmehr in der Verbindung der beyden Vergleichungen mit einander, scheint uns mehr ein Wortspiel als eine Metapher zu liegen. Die Fliege am Angel wird zu einem geflügelten Pferde. Diese Bilder sind in der That nicht so wohl selbst verwandt, als vielmehr nur ihre Namen. Daß beyde Flügel haben, macht es der Imagination nicht leichter, sich die Verwandlung des einen in das andre vorzustellen. —

Bey jedem andern Dichter, würden uns folgende Verse vielleicht gefallen haben:

Allein sein Blick, der nie von Chloens Busen weicht,
Beweist, wie wenig, was er fühlet,
Dem was er sagt, und einer Rolle gleicht,
Die auch der künstlichste Comödiant so leicht
Und ungezwungen nie wie seine eigne spielet.

Aber

Aber bey unserm Dichter, scheinen uns die beyden letzten Verse eine Umschreibung einer Sache, die nur mit einem Worte gesagt werden sollte. Es giebt in der Ausführung der Ideen, so wie in ihrem Ausdrucke eine gewisse gleiche Vertheilung, nach welcher von der Anzahl von Vorstellungen, die zusammengenommen den ganzen Sinn eines Satzes ausmachen, auf jede nur so viel Worte und Zeit verwendet werden muß, als das Verhältniß dieses Theils gegen den ganzen Satz erfodert. Aus diesem Gleichgewichte, wenn wir so sagen dürfen, aller Theile einer Periode entsteht eben die völlige Befriedigung, die den Leser nichts mehr erwarten, und nichts übersehen läßt; wo er alles, aber auch gerade nur so viel hat, als er braucht den Gedanken seines Schriftstellers zu wissen. Niemand kennt diese Eigenschaft des Stils besser, als unser Verfasser in seinen Versen. Aber hier, glauben wir, fehlt sie. Die Idee ist: das was Theophron fühlt, gleicht nicht der Rolle, die er vorstellt; der Begriff der Rolle führt ihn darauf, daß es eine künstlich angenommne Rolle ist; dieser Nebengriff führt ihn auf einen noch entferntern, die angenommne Rolle spielt niemand so natürlich als seine eigne. Alle diese Gedanken konnten entstehen; sie konnten auch angezeigt werden, aber sie mußten auch weiter nichts als angezeigt werden, weil sie von dem ganzen Gedanken nur ein unbeträchtlicher Theil, und beynahe die Erklärung und die Ausbildung eines einzigen Wortes sind. Ueberdieses ist der Satz ei-

nigermaßen dunkel: das was er fühlet gleicht nicht einer Rolle, die immer einen Zwang verrathen wird. Man ist einen Augenblick zweifelhaft, ob es heissen soll: seine wahren Empfindungen sind seinem angenommenen Charakter entgegen; — oder seine Empfindungen sind keine blos angenommenen.

Noch einen andern Vers haben wir in diesem Gesange bemerkt, der uns nur wegen der Vortrefflichkeit der übrigen auffallen konnte.

Sein Brand bedarf kein Oel; nimm lieber deinen Fächer
Und kühle seinen Mund und seiner Wangen Glut.

Uns deucht, Home bemerkt schon, daß es ein Fehler sey, einem Worte, das einen eigenthümlichen und verblümten Sinn hat, dasjenige in dem einen zuzuschreiben, was ihm nur in dem andern zukommen kann; eine Leidenschaft besänftigen, und die Hitze abkühlen sind zween Begriffe, von denen ich mit dem Worte kühlen den verbinde, den die Sache und der Zusammenhang fordert. Aber sobald vom Fächer geredet wird, so ist die Art des Kühlens schon bestimmt, und wenn ich mir hernach doch die andre Art denken muß: so scheint der Ausdruck unrichtig. Ueberdieß, warum soll sie nur seinen Mund kühlen, da der Mund ja nicht der Sitz dieser Leidenschaft ist.

Mit einer Aufmerksamkeit, die solche vermeynte kleine Fehler anmerken konnte, haben wir nur wenig Bücher gelesen.

Im

Im 3ten Buche werden die Gemälde noch reizender, — wollüstiger würden wir sagen, wenn dieses Wort nichts weiter als der sinnlichen Liebe feinste zärtlichste Aeusserungen anzeigte. — Aber warum mußte sich diese sinnliche Liebe doch mit allem in einem Werke zeigen, das schon so viel Sayten des Herzens berühret hatte, und noch so viele berühren konnte, ohne erst den Zugang durch die Sinne zu gewinnen. — Aber wir verstehen es. Unser Verfasser hat sich seit einiger Zeit in allen seinen Werken zur Absicht gemacht, uns unsre eigne Tugend verdächtig zu machen, uns der angenehmen Ueberredung zu berauben, daß wir Neigungen fähig wären, die weder aus Instinct noch Eigennutz herstammten; mit einem Worte: uns zu zeigen, daß wir immer aus Vernunft und aus Tugend zu handeln uns einbilden, und immer aus Leidenschaft und körperlichem Triebe wirklich handeln. — Wenn unglücklicher Weise dieses Wahrheit wäre, so müßte man sie den Menschen verbergen. Der Philosoph möchte sie seinen Schülern, aber schüchtern und mit Widerstreben, eröffnen; aber der Dichter müßte sie niemals predigen. Keine andre Vorurtheile sollte er angreifen, als die den Menschen elend oder böse machen; und dieses, wenn es eines ist, macht ihn glücklicher und besser. Und was kann denn das sinnliche Vergnügen selbst dabey verlieren, wenn es sich uns unter tausend andern Gestalten zeigt, unter welchen wir es nicht mehr für sinnliches Vergnügen erkennen. Was verliert es

es dabey, wenn wir uns noch eine Menge andrer Vergnügungen zu genießen einbilden, die im Grunde eben dieses sinnliche Vergnügen unter gewissen andern Formen und Verkleidungen sind? Wird mein Freund und meine Geliebte mir dadurch werther seyn, daß ich weiß, sie lieben in mir nur ihr eigne Lust? Warum sollte ich nicht gerne den Irrthum behalten wollen, ohne den ich bald Wohlwollen und Achtung für alle die um mich sind, verlieren würde. Aber wir denken, es steht noch nicht so schlimm mit uns. Unsre Tugenden mögen oft versteckte Fehler, unsre Liebe Wollust, unsre Freundschaft Eigennutz seyn: Aber es sind doch noch im Menschen andre möglich. Selbst in dem Manne, der mehr seinem Witze als seinem Herzen zu Gefallen das entgegenstehende System vertheidigt, selbst in diesem sind diese Tugenden. Und die Achtung, die Neigung, die wir für ihn haben, sind gewiß Empfindungen, die sich aus keinem Interesse, aus keinem Instinct erklären lassen.

Durch diese Erweiterung des Systems der Musarion verliert es übrigens keine von den Wahrheiten, die es schon enthält. — Der Schwärmer, der sich Freuden erdichtet, und die wirklichen ungenossen läßt; der kalte Wollüstling, der der sinnlichen Lust genießt, aber sie sich durch keine Imagination, durch keine Begriffe des Schönen, durch keine Tugend zu verschönern weiß, beyde sind nur halb glücklich.

Aber

Aber der Mensch ist es ganz, der zwar immer den stillen geheimen Einfluß der Sinnlichkeit und der körperlichen Triebe erfährt und zugiebt; aber ihn mit so mannichfaltigen Ideen, mit so viel geistigen Empfindungen zu verbinden weiß, daß er selbst dabey das Gefühl des ersten Ursprungs seiner Neigungen verliert. — Dann deucht uns ist sie erst vollständig

Die reizende Philosophie
Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
Vergnügt genüßt, und gern den Rest entbehrt;
Die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
Betrachtet; dem Geschick sich unterwürfig macht;
Nicht wissen will, was alles das bedeute,
Was Zeus aus Huld in räthselhafter Nacht
Vor uns verbarg, und auf die guten Leute
Der Unterwelt, so sehr sie Thoren sind,
Nie böse wird, und lächerlich sie findt
— Sie drum nicht minder liebet,
Die Irrenden bedaurt, und nur den Gleißner flieht,
Nicht stets von Tugend spricht
Doch ohne Sold und aus Geschmack sie übet. —

Die typographische Schönheit dieser Ausgabe, die mit saubern Vignetten geziert ist, machet der Handlung, in der sie erschienen ist Ehre.

VIII.

Le Messie, Poëme en dix Chants; Traduit de l'Allemand de M. *Klopstock*. 2 Vol. à Paris, chez Vincent. 1769.

Wir haben eine Uebersetzung des Messias ins Französische immer beynahe für unmöglich gehalten. Es versteht sich, daß wir von einer Uebersetzung reden, die eben so getreu als schön wäre, die den Gedanken des Originals eben so richtig, als dessen Ausdruck überlieferte, und uns für den Verlust der Versification wenigstens durch eine harmonische Prose schadlos hielte. Nicht nur die Natur beyder Sprachen, die einander so sehr zuwider sind, sondern vorzüglich die ganz eigenthümliche Sprache, die im Messias herrschet, und oft selbst fremd für gewöhnliche deutsche Leser ist, schien unsere Bedenklichkeit zu rechtfertigen; und die wiederholten Proben, die wir in einem oder dem andern Journale fanden, bestätigten uns darinnen. Indessen hat sich doch ein Franzose daran gewagt, und wir müssen ihm, bey so viel zu überstehenden Schwierigkeiten, den Ruhm lassen, daß er das Original verstanden, ziemlich getreu übersetzt und mehr gethan, als wir jemals erwarteten. Der Verfasser sagt uns in der Vorrede, daß Mr. d'Antelmy, Professor der Mathematik bey der königlichen Soldatenschule in Paris, der uns die Lessingischen Fabeln geliefert, und in dem Journal des Sçavans bereits Proben

ben in einigen Fragmenten gegeben, die Uebersetzung davon zu liefern Willens gewesen; daß er aber durch andre Geschäffte davon abgehalten worden. Indessen habe er eine buchstäbliche Uebersetzung dieses Gedichts vollendet, wobey ihm der Herr Junker, Professor der deutschen Sprache, allen möglichen Vorschub gethan. Er habe aber einem Freunde die Ausführung seines Versprechens an das Publikum überlassen müssen. — Dieser Freund sey nun, wer er wolle: genug! er hat die Schwierigkeiten vollkommen gefühlet, und schon das ist ein gutes Zeichen.

Malgré les peines, sagt er, qu'on s'est données, & les soins de M. Junker, le seul Allemand en état, peut-être, de développes & de faire sentir à un François toute l'énergie & le sublime des beautés de l'original, on est bien éloigné de se flatter de les avoir fait passer dans la traduction; c'est un succès que M. Klopstock auroit pû se promettre à peine, s'il sçavoit également les deux Langues, & qu'il eût voulu se traduire lui-même. Wir geben ihm vollkommen recht: inzwischen glauben wir, daß er wenigstens den Zweck erreicht, den er sich vorgesetzt hat. Si on a réussi à être intelligible, chose qui n'a pas toûjours été facile; & si on a mis le Lecteur en état de juger de la marche de ce Poëme célébre, & d'entrevoir le genie de son auteur, on a rempli l'objet qu'on s'étoit proposé.

Wir haben hin und wieder Vergleichungen mit dem Originale angestellet und mit Vergnügen gefunden, daß er es verstanden, und wo es nur das Genie seiner Sprache zugelassen, so getreu als möglich ausgedrückt; nicht, wie seine Landsleute zu thun gewohnt sind, nach Gutbefinden weggelassen, zugesetzet, oder paraphrasiret hat. Wo das letzte geschehen ist, war es unumgänglich nothwendig, und man müßte ganz fremd in dessen Muttersprache seyn, wenn man ihm darüber ein Verbrechen machen wollte. Freylich sind eine Menge Schönheiten darüber verlohren gegangen, die Energie des Ausdrucks ist geschwächet worden: aber für diejenigen, die es nicht anders lesen können, wird es immer noch stark genug seyn.

Wir wollen den schönen Eingang des dritten Gesanges als eine Probe hersetzen. Einzelne herausgerissene Stellen geben selten eine hinlängliche Idee von dem Geiste der Uebersetzung, ob sich gleich dabey leichter tadeln läßt.

O Terre! Séjour de ma naissance, je te revois enfin, & je te salue. C'est dans ton sein que j'ai puisé la vie; c'est dans ton sein, qu'un jour je m'endormirai paisiblement à côté des élus du Seigneur; c'est toi qui couvriras doucement mes os; mais ce ne sera, je l'espere, que lorsque j'aurai conduit à sa fin le saint cantique que j'ai commencé à la gloire de mon Sauveur. Qu'au bout de cette carriere, ces lévres qui auront chanté le Bienfaiteur du genre humain: que

ces

ces yeux à qui il a fait si souvent répandre des larmes de réconnoissance, se ferment pour jamais; j'y consens; alors mes amis, pleins de tendres regrets, & laissant échapper de douces plaintes, viendront planter des palmes & des lauriers autour de mon tombeau; & lors qu'un jour mon corps purifié & revêtu d'une forme céleste, s'éveillera d'entre les morts, il sortira radieux &, triomphant du milieu de ces bosquets tranquilles.

Sey mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebahrest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schooße
Einst zu den Schlafenden Gottes begräbst, und meine Gebeine
Sanft bedeckst: doch dann erst, dieß hoff ich zu meinem Erlöser,
Wenn mein heiliges Lied von ihm zu Ende gebracht ist.
Alsdann sollen die Lippen sich erst, die den Menschenfreund sangen,
Dann erst sollen die Augen, die seinetwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen: dann sollen mit leiserer Klage,
Meine Freunde mein Grab mit Lorbeern und Palmen umpflanzen,
Daß, wenn ich einst nach himmlischer Bildung vom Tod erwache,
Meine verklärte Gestalt aus stillen Haynen hervorgeh.

Eine zweyte Probe sey des Mirjam und der Debora Klage über den sterbenden Versöhner aus dem

dem zehnten Geſange. Das Lyriſche iſt immer weit ſchwerer, als die Erzählung zu überſetzen, und freylich hat auch oft der Franzoſe, in die engen Gränzen ſeiner Sprache eingeſchloſſen, immer den kühnern metaphoriſchen Ausdruck, hauptſächlich in Beywörtern, umſchreiben oder in einfachere auflöſen müſſen.

O le plus beau des hommes! il étoit le plus beau des hommes; mais la mort, la mort ſanglante, l'a défiguré!

Mon coeur ſe fend; une ſombre triſteſſe m'environne; mais il eſt le plus beau, le plus parfait de tous les êtres créés! plus beau que tous les enfans de la lumiere! Oui, tout couvert de ſang, il eſt encore plus beau qu'eux tous, lorsque dans tout leur éclat, ils ſont proſternés en adoration aux pieds de l'Infini!

Cedres, jettez des larmes. Il étoit ſur le Liban, ce cedre, qui gémit; il prêtoit ſon ombre au voyageur fatigué; mais il a été taille en croix!

Buiſſons fleuris de la vallée, attriſtez-vous: cette branche homicide croiſſoit près du ruiſſeau argentin; elle a été pliée en couronne autour de la tête de l'Homme divin.

Ces mains infatigables qu'il élevoit ſans ceſſe vers ſon Pere en faveur des pécheurs; ces pieds qu'il ne ſe laſſoit point de porter dans la cabane du malheureux: ſes pieds & ſes mains ſont percés par le fer!

Ce

Ce front divin qu'il humilioit dans la pouſſiere; ce front d'où couloit ſur la montagne une ſueur mêlée de ſang: ce front eſt déchiré par la couronne enſanglantée!

Le glaive de la douleur perce l'ame de ſa Mere! - - - Prends pitié de ta Mere, Fils divin! ſoutiens-la; empêche-la de mourir!

Si j'étois ſa mere, & que je fuſſe déja dans le ſein de la joïe éternelle, le glaive de la douleur viendroit encore y percer mon ame!

Miriam! ſon Oeil s'éteint; il ne reſpire plus qu'avec peine! Bientôt, bientôt, hélas! il élevera vers le ciel ſon dernier regard!

La pâleur de la Mort, ô Débora! couvre ſes lévres flétries. Bientôt, bientôt, hélas! ſa tête ſe penchera pour ne plus ſe relever!

Toi qui brilles là-haut, & qui éclaires les habitans des cieux, Jérusalem céleſte! verſe des larmes de joie; bientôt l'heure du ſacrifice eſt paſſée!

Toi, dont l'aſpect ſouille la terre, homicide Jérusalem, pleure ſur toi! Bientôt le Juge viendra réclamer & venger ſon ſang!

Tous les aſtres ſe ſont arrêtés dans leur courſe; la nature interdite eſt reſtée muette. Le Dieu ſouffrant, Jeſus le Pontife éternel, eſt dans le Saint des Saints où il réconcilie le genre humain!

Le globe de la terre s'eſt arrêté; le ſoleil a ceſſé de luire pour les habitans de la pouſſiere! Jeſus, le Grand Prêtre éternel eſt dans le Saint

des

des Saints; il y reconcilie Dieu avec le genre humain.

Schönster unter den Menschen! Er war der Schönste der Menschen;
Aber entstellt, entstellt hat dich, der blutige Tod, dich!
Zwar es weint mein Herz, und trübes Trauren umringt mich;
Aber er ist der Schönste, vor allen Erschaffnen der Schönste!
Schöner, als alle Söhne des Lichts, wenn sie strahlend vor Andacht,
Beten zu dem Unendlichen, schöner in seinem Blute!
Trauert, Cedern! Auf Libanon stand sie, ein Schatten des Müden,
Aber sie ist zum Kreutze gehaun, die seufzende Ceder!
Trauert, Blumen im Thal! Er stand am silbernen Bache;
Aber er ist um des Göttlichen Haupt zur Krone gewunden!
Unermüdet faltet' er seine Hände zum Vater,
Für die Sünder, zum Heiligen! Unermüdet betraten
Seine Füße der Leidenden Hütte! Nun sind sie durchgraben,
Seine Händ und Füße, mit eisernen Wunden, durchgraben!
Seine göttliche Stirn, die er hier am Berg in den Staub hin
Niederbückte, von der schon, Schweiß mit Blute gemischt, rann!
Ach wie hat sie die Krone, die blutvolle Krone, durchgraben!
Seiner Mutter Seele durchdringt ein Schwert!... Ach erbarme
Deiner Mutter dich, Sohn! und erquicke sie, daß sie nicht sterbe!

Wär

Wär ich seine Mutter, und schon im Leben der Wonne;
Ach es gienge mir dennoch ein Schwert durch meine Seele!
Mirjam, sein Auge verlischt, und schwerer athmet sein Leben!
Bald, nun blickt er bald, zum letztenmale, gen Himmel!
Todesblässe bedeckt die gesunkne Wange, Debora!
Bald, nun sinkt ihm bald sein Haupt zum letztenmal nieder!
Die du droben den Himmlischen leuchtest, Jerusalem, weine
Thränen der Wonne! Bald ist des Opfers Stunde vorüber!
Die du sündigst auf Erden, Jerusalem, weine dein Elend!
Denn bald fordert sein Blut, von deinen Händen, der Richter!
Still in ihrem Laufe sind alle Sterne gestanden!
Und die Schöpfung umher verstummt dem leidenden Gotte!
Denn es ist Jesus, es ist der ewige Hohepriester,
Zu versöhnen, im Allerheiligsten! Halleluja.

Wir sind hin und wieder in dem Gedichte auf Ausdrücke gestoßen, die uns nicht ganz Französisch geschienen haben, und die der Nation unfehlbar unverständlich seyn werden: aber wir haben auch gleich dabey gemerkt, daß sie, um dieses weniger zu seyn, einer Umschreibung bedurft hätten, und daß dadurch wieder der poetische Ausdruck würde verloren haben. An einer Klippe mußte also freylich der Uebersetzer streifen: und vielleicht würde unser Urtheil, welches die am

am wenigsten gefährliche Klippe gewesen wäre, von dem Urtheile eines französischen Kunstrichters unterschieden seyn.

IX.

Vermischte Nachrichten.

Kopenhagen. Von dem vor einiger Zeit angekündigten Werke: Geschichte der Könige von Dännemark aus dem Oldenburgischen Stamme durch Johann Heinrich Schlegel, mit ihren Bildnissen nach den Originalen gestochen von Johann Martin Preisler, ist bereits an vergangner Messe der erste Theil erschienen. Er enthält nebst einer Einleitung von der Abkunft und Ausbreitung des Oldenburgischen Stammes die Geschichte der ersten sechs Könige von Christian I. bis auf Friedrich II. und eben so viel Portraits. Wir sind in Deutschland noch so arm an historischen Originalschriften, daß unsere Landsleute dieses Werk ohne Zweifel als ein sehr wichtiges Geschenke aufnehmen werden: Wir müssen es aber denen überlassen, in deren Gebiet das historische Feld gehöret, die Verdienste desselbigen zu prüfen und der Welt anzupreisen. Wir kündigen es hier blos in Absicht auf die Kupferstiche an, von denen wir folgende kleine Geschichte geben können. König Friedrich V. der eine ungemeine Liebe für die Künste zeigte, wollte auch seine Vorfahren aus dem Oldenburgischen

schen Stamme von guter Hand in Kupfer gestochen sehen. Man wählte, wohl schon vor 15 Jahren, (weil sich Preisler vornehmlich den historischen Stücken widmete,) einen Namens Lode darzu, der ein geschickter junger Mensch, aber noch lange kein Preisler war. Er hat nur drey Porträte gestochen, nämlich Christian I. Friedrich III. und Christian V. wozu gerade die schönsten Malereyen da waren, und ist über der Arbeit weggestorben. Da kein andrer Kupferstecher, dem man so etwas anvertrauen konnte, in Koppenhagen war, übernahm der vortreffliche Preisler die Arbeit selbst, und hat nach und nach die übrigen Porträte der Könige aus dem Oldenburgischen Stamme gestochen. Der itztregierende König hat sich bereits in der Absicht, daß sein Bildniß mit zu diesem Werke kommen soll, vom Professor Pilo malen lassen, und wir haben es nächstens vom Herrn Preisler zu erwarten. Die Ursache also, warum unter den Portraiten bey einem deutschen Werke dänische Unterschriften stehen, ist, daß der König dieselben blos zu seinem eignen Vergnügen und zur Ehre seines Hauses stechen lassen, ohne daß damals an ein historisches Werk gedacht war. Die Platten waren in königliche Verwahrung gebracht und sind ausdrücklich zu diesem Werke herausgenommen worden.

Cassel. Versuche über die Architectur, Malerey und musicalische Opera, aus dem Ita-

Italiänischen des Grafen Algarotti übersetzt von R. E. Raspe, Hochf. Heßischen Rath und Prof. der Alterthümer, bey Joh. Friedr. Hemmerde, 1769. Wir haben diese Versuche gleich bey ihrer Erscheinung im Originale in der B. der sch. W. angezeigt, und hauptsächlich über den Versuch über die Malerey im 11ten B. der Bibl. S. 94. einige Anmerkungen beygebracht: wir können es also hier bey einer bloßen Anzeige bewenden lassen. Herr R. Raspe hat sich durch die Uebers. alle diejenigen verpflichtet, die das Original dieses artigen Büchelchens nicht haben konnten, oder die Sprache nicht verstehen, und an der Richtigkeit und Güte derselben haben wir nicht Ursache zu zweifeln, da der Verf. als ein feiner Kenner der Künste bekannt ist.

Leipzig. Herr Bause, Kupferstecher bey hiesiger Akademie der bildenden Künste, hat das Bildniß des Herrn Obersteuerrath Rabeners, als das Gegenbild zu des Herrn Prof. Gellerts seinem, in Kupfer nach Herrn Grafs Gemälde geliefert. Die Aehnlichkeit dieses Bildes mit dem Originale ist so groß, daß ihm zum Leben nichts, als die Sprache fehlet: der Stich aber so schön, daß es den besten Bildnissen dieser Art an die Seite gesetzet zu werden verdienet.

Berlin. Von dem Historienmaler Bernhard Rode, sind diese Messe folgende von ihm selbst nach eigenen Zeichnungen eingeätzte Blätter herausgekommen.

Titel-

Titelblatt: Der Genius der Kunst ist beschäfftigt einen Kopf zu zeichnen. 1) Blatt. Das Kind Moses in einem Rohrkästchen. Die Mutter sieht es noch einmal mit Thränen an, indem sie den Deckel zumacht. Ihr Mann steht im Schilfe, um es hinein zu setzen. Mirjam, die Schwester des Kindes, steht von ferne. 2 Buch Moses 2, 3. 4. 2) Blatt. Die Grablegung Christi. Ein Mann mit einer Fackel ist im Grabe; zween sind beschäfftigt, den Leichnam hinein zu tragen; einer begleitet ihn mit einer Urne voll Specereyen; weibliche Personen in verschiedenen rührenden Stellungen folgen nach. 3) Blatt. Der Prophet Elia wirft seinen Mantel um die Schultern des Elisa, der mit Rindern den Acker pflügt. 4) Blatt. Ahabs Wagen wird gewaschen. Hunde lecken das Blut auf. 5) Blatt. Hirten schreyen einen Löwen an, der über einen Stier herfällt. Jes. 31, 4.

Noch sind vier größere Blätter zu seinen im 2ten Stück unsres achten Bandes angezeigten historischen Sammlungen herausgekommen.

1) Blatt. Ein Stück aus der Sündflut. Vater und Mutter nebst drey Kindern in rührenden Stellungen. 2) Blatt. Christi Grablegung auf eine etwas veränderte Art und als ein Bas Relief behandelt. 3) Blatt. Alexander sieht den mit goldenen Ketten auf einem Wagen gebundenen und mit Pfeilen erschossenen Darius mit Thränen an, und bedeckt ihn mit seinem eigenen

nen königlichen Mantel. 4) Blatt. Ein moabitischer König läßt seinen ersten Sohn auf der Mauer der belagerten Stadt den Götzen zum Opfer erwürgen, 2 Kön. 3, 27. Dieser würdige Künstler scheint mit dem Abt Du-Bos bemerkt zu haben, daß die traurigen und schrecklichen Dinge in der Nachahmung ganz allein gefallen, nicht aber in der Natur; so wie die fröhlichen Dinge in der Natur weit besser gefallen, als in der Nachahmung. Anstatt also unserm Rode über seine besten Gemälde Kritiken zu machen, muß man seine kluge Wahl vielmehr bewundern.

Wien. Bey dem Aufenthalte des Kaisers in Rom hat der berühmte Battoni, ein sehr schönes Porträt, oder vielmehr allegorisches Gemälde geliefert. Es stellet die brüderliche Freundschaft, in den Personen des Kaisers und seines Bruders des Großherzogs von Toscana vor, die sich einander die Hand geben. Der Kaiser ist in der Uniform seines Dragonerregiments, beynahe ganz vom Gesichte, und nimmt die Mitte des Gemäldes ein. Der Großherzog ist ziemlich im Profil. Er reicht dem Kaiser die Hand, der sie in die seinige drücket, und seinen linken Arm auf die Kniee einer Bildsäule stützet, die die Stadt Rom vorstellet: sie ist auf antike Art gekleidet, hält in ihrer Linken eine Lanze und in der Rechten eine Weltkugel. Man könnte sie beynahe für die Minerva ansehen, wenn die letzte nicht anzeigte, daß

es Roma caput mundi seyn solle. Vor der Bildsäule steht ein Tisch in antikem Geschmack, worauf man einen Plan von der Stadt Rom liegen sieht. (Eben diese Stadt zeigt sich auch in der Perspectiv im Hintergrunde des Gemäldes.) Neben ihm liegen zwey Bücher mit der bezeichneten Aufschrift: l'Esprit des Loix. Das Bildniß des Kaisers hat die vollkommenste Aehnlichkeit und springt ungemein aus dem Gemälde vor, auf dem es die Hauptfigur machet. Die Bilder reichen ungefähr bis auf die Hälfte des Schenkels.

Mannheim. Sechs Blatt, welche Kinderspiele vorstellen, sind nach der Natur von Ferdinand Kobell, auf eine freye und leichte Art gestochen: imgleichen verschiedene artige Suiten von kleinen Landschaften.

Ebendas. Eine Suite von Thieren, die mit ziemlicher Wahrheit ausgedrückt sind von Fritz Müllern.

Nürnberg. J. A. Schweikart, hat im vorigen Jahre einen Kupferstich geliefert, welcher das Bildniß des im Jahre 1765 verstorbenen Baron Georg Adam von Varell des fränkischen Kraises Feldmarschall-Lieutenants, der der letzte seines Stammes war, vorstellet. Drunter steht S. Pan effigiem pinx. 1751. und J. J. Preisler Acad. Pict. Dir. figurauit. Die Sauberkeit und Festigkeit des Grabstichels, die durchgehends darinnen

nen herrschet, machen dieses Portrait vorzüglich der Aufmerksamkeit der Kenner und Liebhaber werth.

Ebendaselbst hat Wirsing den Herrn Castellan von Pfinzing, den letzten seines Stammes, sauber in Kupfer gestochen. Diesem aus Dreßden gebürtigen fleißigen Manne, wäre wohl mehr Beschäfftigung in dieser Art zu wünschen, damit er sich nicht zu sehr der ihm sonst einträglichern Nachahmung der Dietschischen Gemälde durch Kupferstich und einer Illuminirung, die der Malerey nahe kömmt, überlassen dürfte. Blumen, Vögel, Thiere, Küchenstücke, und die letztern, mit der Originalmalerey verglichen, fast bis zum Täuschen, treten unter seiner Direction ans Licht, und nach dem Nutzen, den das in Koppenhagen mit großem Ruhme bekannt gewordene Regenfussische Conchylienwerk stiften kann, können wir auch von dem Herrn Wirsing, nachdem wir seine Vogelnester gesehen haben, die Hoffnung fassen, daß er in seiner Schule, Künstler zur Darstellung ähnlicher Werke, wenn es nöthig ist, anziehen könne. Doch kommen wir immer auf den Wunsch zurück, daß er für seine Person eines Preislers, Schmidts und Wille, des, die Deutschen durch Beyspiele und Ermahnungen aufmunternden Wille, vorzüglich möge gereizet und durch Liebhaber unterstützet werden.

Wien. Noch haben wir nachzuholen, daß der berühmte Christian Seibold, Cabinetmaler

der

der Kaiserinn Königinn, geboren zu Maynz 1697. im September des vorigen 1768sten Jahres in Wien mit Tode abgegangen. Sein Leben steht in den Eclarcissemens historiques nach einem von ihm selbst mitgetheilten Aufsatze.

Darmstadt. Joh. Conrad Seekatz, geb. 1719. zu Grünstadt, ein geschickter Maler, der nach unserm Bedünken noch glücklicher in kleinen Gesellschaften, Bauren und Zigeunerstücken mit Landschaften, als in großen historischen Stücken war, ist ebenfalls vor kurzem in Darmstadt mit Tode abgegangen, wo er seit 1753 als Hofmaler in Diensten gestanden. Er hatte, wie wir aus einem Schreiben des im Jahr 1765 in Darmstadt verstorbenen Hofmaler Fiedlers, der in Bildnissen geschickt war, melden können, bey seinem (Seekatzens) Bruder in Worms, wo der Vater in der neuen Kirche gemalt hat, gelernet, und bey Brinkmann in Mannheim gearbeitet.

Dresden. Am 27sten Julii 1769 starb hier der Landschaftmaler **Vollerdt**, in der Hälfte seines 61sten Jahres. Er war aus Leipzig gebürtig, eines Tapezierers Sohn, und hatte bey Thielen in Dresden gelernet. Dieser Künstler war nicht unglücklich in Ausdrückung einer heitern Ferne, die er besonders an einem Fluße weit hinaus zu treiben pflegte. Seine fruchtbare Erfindungskraft kam ihm bey der Menge der Gemälde, deren Beschleunigung seine häuslichen Umstände

ihm auflegten, aber auch oft einen ungleichen Fleiß abnöthigten, nicht wenig zu statten. Er hatte einige Jahre beständig für den holländischen Abgesandten Hrn. Kalkoen, und zuletzt für den Hrn. Major Selmer in Dresden gearbeitet. Vielleicht würde er, in jüngern Jahren aufgemuntert, die Griffierische Manier am leichtesten erreichet haben. Seine Winterlandschaften, zumal wann er auf die Figuren Fleiß gewandt, sind nicht zu verwerfen.

Aus Engelland.

London. Die, im vorigen Jahre hieselbst gestiftete königliche Akademie der Künste hat unter dem Titel: Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academy of Arts in London, Established December 10, 1768. 8. einen Auszug ihrer Gesetze und Anordnungen bekannt machen lassen, woraus ihre Verfassung abzunehmen ist. Wir glauben, daß es der Mühe werth ist, davon das Wesentliche, und worinnen sie sich von andern ähnlichen Stiftungen unterscheidet, anzuführen. 1) Es besteht diese Akademie aus vierzig Mitgliedern, welche Künstler von Profeßion, nämlich Maler, Bildhauer und Baumeister, wenigstens 25 Jahr alt, in Großbritannien wohnhaft, und von keiner andern dasigen Künstlersocietät seyn müssen. 2) Ihre Zuwahl geschieht künftig auf ein genugsam untersuchtes Probestück und mit mindestens dreyßig Stimmen. 3) Jährlich wird ein Präsident und

eine Rathsversammlung von acht Personen erwählet, die so oft als nöthig ist, zusammen kommen, und für jede Seßion 2 Pfund Sterlinge, 5 Schillinge erhalten, worein die Anwesenden sich theilen. Bey der neuen Rathswahl bleiben allezeit viere der alten Glieder, und die abgehenden viere kommen nicht eher wieder hinein, als bis alle übrige Akademisten an der Reihe gewesen sind. 4) Ausserdem ist noch ein Aufseher, (Keeper) Sekretair und Schatzmeister, welche aus den Mitgliedern für beständig gewählet werden, und wovon der erste 100 L. St. die letztern beyden aber jeder 60 L. St. Besoldung haben, und denen verschiedene kleinere Bediente untergeordnet sind. 5) Zum Behuf der Zeichenschulen sind neune der geschicktesten Künstler und Mitglieder, unter dem Namen Visitors, als Anführer geordnet, welche alle Monate in ihren Verrichtungen abwechseln, für ihre jedesmalige Anweisung, die wenigstens zwo Stunden dauret, eine halbe Guinee erhalten, und wovon jährlich viere umgesetzet werden. 6) Ueberdieß sind für beständig vier Professoren, nämlich in der Anatomie, Baukunst, Malerey und Perspectiv gesetzet, wovon jeder jährlich sechs öffentliche Vorlesungen hält, und dafür 30 Pfund Sterl. Gehalt bekommt. 7) Jährlich ist eine öffentliche Ausstellung von Gemälden, Bildhauerarbeiten und Zeichnungen, die einen ganzen Monat dauert, und wozu jeder Akademist bis zum Alter von sechzig Jahren wenigstens ein Stück zu liefern ver-

pflichtet ist, welches jedoch eine Original-Composition seyn und von der Rathsversammlung für annehmlich erkannt werden muß; da denn von dem hieraus einkommenden Gewinnste jährlich 200 L. St. an dürftige Künstler und ihre Familien vertheilet, das übrige aber zur Unterhaltung des Instituts angewendet werden soll. 8) Die Lehrstunden sind in zween halbjährige Cursus, nämlich eine Winter- und Sommer-Akademie getheilet, und wird darinnen nach lebendigen Modellen beyderley Geschlechtes, auch andern Figuren gezeichnet. Nur muß ein Student, der nach dem weiblichen Modell zeichnet, entweder verheyrathet, oder wenigstens zwanzig Jahr alt seyn. 9) Für die Anfänger ist noch eine besondere Akademie von Gipsmodellen, die täglich sechs Stunden geöffnet ist. 10) Ein Student, welcher in einer von diesen Akademien zugelassen seyn will, muß zuförderst eine Zeichnung oder Modell übergeben, welches in der Rathsversammlung untersuchet wird, und worauf derselbe, wenn man an ihm Talente bemerket, als Student angenommen wird. 11) Eine Bibliothek und Sammlung von allem, so zu den dreyen Künsten gehöret, ist den Akademisten beständig, und den Studenten einen Tag in der Woche unter gewissen Vorschriften zum Gebrauche gewidmet. 12) Eine Anzahl von Kupferstechern, nicht über sechse, werden als Gesellschafter (Associates) eben auf die Weise, als die Mitglieder, aufgenommen, deren Vorrechte sie auch genießen, auf-

ser

ser daß sie keiner Stimme in den Versammlungen, noch der verschiednen Aemter theilhaftig sind. Es steht ihnen frey, bey den jährlichen Ausstellungen zwey Kupferstiche, entweder von eigener Erfindung, oder nach andern Meistern, die noch nicht gegraben sind, zu liefern, und dieses sind die einzigen Kupferstiche, welche zugelassen werden.

Die erste öffentliche Ausstellung der Akademie, ist nach dieser Einrichtung in diesem Frühjahre geschehen, und hat die Erwartung von einem noch so jugendlichem Institut übertroffen. Vielleicht sind wir im Stande davon nächstens eine umständliche Nachricht und Beurtheilung zu liefern. Wir zeigen indessen gegenwärtig nur die Stücke an, welche die Augen der Kenner vorzüglich auf sich gezogen haben. Diane, die den Gott der Liebe entwaffnet; Juno welche von der Venus den Cestus empfänget; die Liebe von der Hoffnung gesäuget, drey Stücke von dem Präsidenten, Ritter Josua Reynolds: die Abreise des Regulus von Rom, mit einer Menge fürtrefflich charakterisirter Personen angefüllet von West, und Venus, den Tod des Adonis beklagend, von eben demselben: Hektor und Andromache, desgleichen Venus, welche den Eneas und Achates leitet, von der Frau Angelica, einer jungen Italiänerinn von großem Genie und ungemeinem Verdienste: ein Portrait des Königes und der Königinn, Lebensgröße von Dance: die Lady

Moly-

Molyneux von Gainsborough: ein kleiner Junge, so auf der Flöte bläset, ein Nachtstück von Hone; das Portrait von Michael Angelo von demselben: ein Altarstück, die Verkündigung vorstellend, von Cypriani: das Bild der Hebe, der Herzog von Glocester, und ein Junge der Cricket spielet, alle drey von Cotes: eine herrliche Landschaft, so die Aussicht von Penton Lynn in Schottland darstellet, von Barret: der Schmidt des Shakespeare im König Johann, *with open Mouth swallowing a Taylors news*, von Penny. —

Der berühmte Kupferstecher Robert Strange, hat sich auf einer langen Reise in Italien einen Schatz von Gemälden gesammlet, der eine fürstliche Gallerie abgeben könnte, und wobey man sowohl den Aufwand einer Privatperson, als auch das besondre Glück bewundern muß. Da er vor einiger Zeit seine Zeichnungen dem Ritter Lorenz Dundas käuflich überlassen; so hat er bey dieser Gelegenheit ein Verzeichniß seiner ganzen Sammlung herausgegeben, welches aus vieler Betrachtung eine Anzeige verdienet. Der Titel, den wir schon letzthin angezeigt, ist: A descriptive Catalogue of a Collection of Pictures, selected from the Roman, Florentine, Lombard, Venetian, Neapolitan, Flemish, French and Spanish schools. To which are added Remarks on the principal Painters and their Works, with a Catalogue

of

of thirty two Drawings from capital Paintings of great Masters, collected and drawn, during a Journey of several Years in Italy. By *Robert Strange*, &c. London 1769. 8vo 173 pag.

Der Endzweck, welchen dieser große Kenner und Künstler bey seiner Sammlung sich vorgesetzet, war von jedem berühmten Meister, der in den letztern beyden Jahrhunderten mit Ruhm geblühten verschiedenen Schulen solche Probestücke zu haben, die ihre Manier kennbar machten. Diese Absicht hat derselbe aufs glücklichste erreichet, und obgleich der Hauptheil aus italiänischen Stücken besteht, so hat er doch auch von denen niederländischen und französischen Meistern, welche ihren Schulen den Glanz und charakteristischen Strich gegeben, gnugsame Proben zusammen gebracht. Die ganze Sammlung bestehet aus 87 Stücken, wovon wir nur einen Albani, Caracci, Correggio, Dolci, Dominichino, Luca Giordano, Guercino, Guido Reni, Maratti, Paul Veronese, Poußin, Raphael, Rembrandt, Rubens, Sacchi, Salvator Rosa, Le Sueur, Teniers, Titian und van Dyk nennen wollen, damit man sich von ihrem Werthe einigen Begriff machen möge. Das Verzeichniß ist nach dem Alphabete eingerichtet, und so wohl in den kurzen Lebensnachrichten der Maler, als den Beschreibungen der Gemälde sind die feinsten Bemerkungen gemachet, wie man sie von einem Strange vermu-

vermuthen konnte. Der Styl ist richtig und den Sachen angemessen, und zeiget, daß der Verfasser die Feder eben so gut, als den Grabstichel, zu führen wisse. Bey dem herrlichen Stücke des Raphaels sind ein paar Briefe vom Herrn Mariette in Paris und unserm großen Mengs eingerücket, die dessen Originalität bewähren und den Einwurf widerlegen, daß Raphael nicht auf Leinwand gemalet habe. Den Beschluß machen 32 Zeichnungen, welche Strange in Italien von den schönsten Gemälden daselbst genommen, um sie durch seinen Grabstichel bekannt zu machen, auf dessen weitere Erfüllung, die Beschreibungen alle Liebhaber desto begieriger machen müssen.

Ebend. Wir fahren fort, den Kunstliebhabern die weitere Ausführung der Boydellschen Sammlung von Kupferstichen bekannt zu machen. Es sind davon seit unserer letzten Anzeige nachfolgende Stücke des zweyten Bandes erschienen:

N. 32. Die jungen Vogelfänger, nach einem Gemälde vom Netscher in der Sammlung des Herrn Delme', durch Wilhelm Walker gestochen. Ein angenehmes kleines Stück, so zween Knaben vorstellet, die einen Vogel gefangen haben, welchen der eine in der Hand hält und ihm was zu fressen giebt, da indessen der andere ihn aufmerksam betrachtet. Wir haben ein ähnliches, vielleicht gar dasselbe Stück in der Samm-

lung

lung des Herrn d'Aguilles; das gegenwärtige aber ist viel sauberer gestochen.

N. 33. Die Amme mit dem Kinde, aus der Sammlung der Herzogs von Devonshire, von Seb. Bourdon gemalet und von Picot gestochen. Das Brustbild eines Frauenzimmers, welche ein nacktes Kind, das sich mit einem Arm um ihren Hals geschlungen, umfasset. Es ist ein kleines Stück und der Stich nur mittelmäßig.

N. 34. Ein Mädchen mit jungen Hünern, nach Amoroso, gleichfalls aus der Devonshirischen Gallerie, von Wilhelm Walker. Das junge Bauermädchen sitzet bey einem Brunnen von schöner Erfindung, in der einen Hand eine Schale mit Wasser haltend, woraus sie einem auf dem Rande stehenden Küchlein zu saufen giebt, da indessen die Glucke mit mehrern Jungen neben ihr auf der Erde ruhet. Der Ausdruck des Mädchens ist sehr natürlich: nur hat sie die Augen etwas zu stark niedergeschlagen, so daß sie fast geschlossen scheinen. In der Ferne erblicket man noch eine Bäurinn mit Eyern in ihrer Schürze, welche ein bey ihr sitzender Bauerjunge in seinen Korb leget.

N. 35. Ein Bauerjunge mit einem Vogelneste. Das Nebenstück zu dem vorhergehendem, von eben den Meistern und aus derselben Sammlung. Der Junge in zerrissenen Kleidern sitzet auf einem Steine, hat sein Vogelnest

im

im Arme, und in der andern Hand ein paar Kirschen, die er den jungen Vögeln lächelnd vorhält. In dem Hintergrunde einer angenehmen Landschaft findet sich ein ausgemauerter Teich, und auf selbigem zween Schwäne, die von einem Jungen gefüttert werden. Der Stich von beyden Stücken ist äusserst sauber, wie man es vom **Walker** erwarten kann.

N. 36. und 37. **Morgen und Abend**, zwo Capitale Landschaften von Claude Lorrain, im Besitze des Herrn **Paul Methuen**, Esq. erstere von **Peak** und letztere von **Byrne** gestochen. Die Vorzüge dieses größten Landschaftmalers sind zu bekannt, als daß wir dieselbe in gegenwärtigen beyden fürtrefflichen Stücken besonders anzumerken brauchten. Es sind die schönsten romantischen Gegenden, wo die größte Mannichfaltigkeit der Natur auf das wahrste und feinste dargestellet ist. Der auf verschiedene Weise gemäßigte Schein der heitern Luft bezeichnet den Unterschied der Tageszeiten in beyden Stücken mit einem Ausdrucke, den man kaum von der Kunst erwarten konnte, und worinnen auch Claude Lorrain besonders unnachahmlich bleibet. Im erstern Stücke zeiget sich auf der einen Seite der schönste Wasserfall und auf der andern eine Heerde Ziegen im Schatten, mit einigen Hirten, wovon eine Gruppe, die aus einem Schäfer und zwo Schäferinnen bestehet, ein ländliches Concert machet. Im andern siehet man einen breiten sanf-

ten

ten Strom und an der Hauptseite desselben, ausser kleinern Ruinen, einen großen Tempel des Bacchus, in welchem einige Hirten opfern, und bey dem andere ihre Heerden vorbey treiben. Der Stich von beyden ist meisterlich, und wenn wir ja einem den Vorzug geben sollten, so möchte es der erstere seyn.

N. 38. Spielende Löwen, von Rubens, aus der Sammlung des Grafen vou Orford zu Houghton, von W. Walker gestochen. Man weiß, wie der große Geist des Rubens, der alle Gegenstände der Malerey behandelte, besonders in Thieren glücklich war. Hier lieget ein junger Löwe auf einem erhabenen Steingrunde, lang ausgestrecket mit geöffnetem Schlunde, so wie wir etwan junge spielende Katzen gesehen haben. Er blicket auf einen ältern Löwen, der auf der Erde ruhend nur zur Hälfte erscheinet, und ihm die Zähne weiset. Zu seinen Füßen zeiget sich noch ein andrer junger Löwe mit halbgeöffnetem greinenden Rachen, alles in einer wilden Gegend, die den Ausdruck erhöhet. Der Kupferstecher hat diesen vollkommen erreichet, und seine gewöhnliche Nettigkeit mit einer Stärke verbunden, die nichts zu wünschen übrig läßt.

N. 39. Alexander beym Grabmale des Achilles, nach einem Gemälde von Philipp Lauri, dem Herzoge von Devonshire gehörig, durch Ravenet. Die Figuren dieses angenehmen Stückes sind klein, wie Lauri solche gemeiniglich

zu malen pflegte. An der einen Seite ist das Grabmal des Achilles, nämlich ein Sarcophagus, welcher auf einem erhabenen breiten Postemente stehet, wobey verschiedene Ruinen liegen. Am Fuße dieses Monuments befinden sich verschiedene Officiers, die mit Affect nach dem Aschenbehältniß hinauf schauen, so ihnen von einem dabeystehenden morgenländischem Kriegesmanne gezeiget wird. Alexander steht an der andern Seite gegen über und hinter ihm zween Officiers, an einem abgebrochenem Obelisken und bey Ruinen. Der Heldenmuth seines allhier ruhenden Ahnherrn erhebt seine große Seele, und sie kann kaum die Bewunderung fassen, womit sie angefüllet ist. Erstaunt strecket er die linke Hand voraus, und drücket fest mit der rechten die Lanze, so sie führet. Der Ausdruck sowohl des jungen Helden als aller übrigen Personen ist fürtrefflich, die ganze Zusammensetzung schön, und die Gruppen sind überaus geschickt verbunden. Der Kupferstecher aber hat hiebey seine Meisterhand bewiesen, und seit einiger Zeit nichts bessers ausgearbeitet.

Wir versparen die Nachricht von denen übrigen, schon bis N. 50. gelieferten Stücken bis zu anderer Gelegenheit, um noch von einzelnen Neuigkeiten das Merkwürdige beybringen zu können.

Den Vorzug verdienen unstreitig zwey Stücke von Robert Strange. Das eine ist die

Geschich-

Geschichte von Joseph und Potiphars Weibe, nach einem Gemälde des Guido Reni, im Pallaste Baronelli zu Neapel. Der Maler der Grazie konnte diesen Vorwurf nicht anders, als mit Anstand vorstellen. Das Weib Potiphars sitzet auf ihrem Bette, nur die eine Schulter und den Arm entblößet, mit welchem sie des Josephs Kleid gefasset hat. Dieser vor dem Bette stehend, sucht mit der einen Hand seinen Rock loszureissen, und hält die andere zum Zeichen des Entsetzens voraus, welches auch in der rückgelehnten Stellung seines Oberleibes meisterlich bezeichnet ist. Auf eine ganz ausnehmende Weise aber malen sich die Leidenschaften beyder Personen auf ihren Angesichtern. Die ganze Haltung der Köpfe, das Schmachtende, Lockende und zugleich Besorgte sowohl in den Augen als dem Munde des Weibes, der erschrockene Blick und die gleichsam bebenden Muskeln Josephs, sagen alles, was nur die Einbildungskraft der Geschichte mit Wahrscheinlichkeit hinzusetzen kann. Die Stellung des letztern ist dabey edel, und die Gewänder überall von der schönsten Einfalt.

Das andere Stück stellet die Venus vor, wie sie dem Kupido die Augen verbindet, nach einem Gemälde des Titian in dem Borghesischen Pallaste zu Rom. Die Zusammensetzung ist eine der Interessantesten dieses großen Meisters. Venus sitzet mit einem leichten auf der Brust zugeknöpften Gewande bekleidet und einer Krone

auf dem Haupte. Vor ihr steht Kupido, der vor Schaam und Betrübniß sein Haupt auf ihr Knie leget, während daß die Göttinn die Augenbinde zuschürzet: nach dieser blicket ein anderer Amor, hinter ihr stehend und sich auf ihre Schulter lehnend, traurig hinunter. Gegen über befinden sich zwo Nymphen, wovon die eine den Bogen und die andere den Köcher des Kupido hält. Das Ansehen der Venus ist ernsthaft: die eine Nymphe aber, so halb entblößet ist, scheint eine Fürbitte einzulegen. Die Gruppirung des Ganzen und das Fleisch kann nicht schöner seyn. Von der Kunst des Kupferstechers brauchen wir nichts weiter zu sagen, als daß sie in beyden Stücken sich in ihrer vollen Stärke zeiget. Der Preis von jedweden ist eine halbe Guinee.

Ein so betitelter Salvator Mundi, oder eigentlich die Einsetzung des Abendmals nach Carlo Dolci im Besitze des Herrn Paul Methuen, von Rich. Earlom in schwarzer Kunst gegraben. Es ist ein großes Kniestück des Heilandes, der vor einem Tische steht, und den darauf befindlichen Kelch mit der einen Hand einsegnet, mit der andern aber das Brod hält, das göttliche Antlitz im Gebete gen Himmel gerichtet. Der Ausdruck kann nicht anbetenswürdiger seyn, und in dem Kupferstiche ist der größte Fleiß mit der stärksten Wirkung des Helldunkeln verbunden. Kostet 7 Schilling 6 Pence.

Maria, das Kind Jesus und Johannes, ein allerliebstes kleines Stück in der Runde, etwan 8 Zoll im Durchschnitte, ebenfalls von Carlo Dolci, aus der Sammlung des Ritters Colbrooke, und auch vom Earlom in schwarzer Kunst. Die Mutter hat das nackte Kind stehend auf ihrem Schooße, und der kleine Johannes sieht mit gefaltenen Händen nach selbigem hinauf. Die Köpfe sind besonders reizend und das Weiche der schwarzen Kunst von fürtrefflicher Wirkung. Der Preis ist 2 und einen halben Schilling.

Das Kind Jesus wird von seiner Mutter im Lesen unterrichtet, nach Carl Maratt, aus der Sammlung des Herrn Johann Blackwood Esq. von Tassaert in schwarzer Kunst. Maria sitzet mit einem aufgeschlagenen Buche auf ihrem Schooße; der junge Heiland steht neben ihr, beyde Hände in dem Buche und mit dem einem Finger zeigend, das Antlitz aber aufwärts gerichtet. Gegen über ist eine schöne Architectur, an deren Fuße der alte Joseph steht, und mit Tiefsinne das Kindlein aufmerksam betrachtet. Reiz und Unschuld herrschen in den Gesichtern, so wie in den Gewänden und der ganzen Zusammensetzung Einfalt und Wahrheit. Der Stich ist fleißig und weich, doch fast ein wenig matt. Dieß große Stück kostet 7 Schill. 6 P.

Die glückliche Familie, ein großes Stück nach van Herp, von Greenwood in schwarzer

Kunst gegraben. In einer Baurenwohnung hat sich Vater und Mutter zu Tische gesetzet, und ihr kleiner Knabe steht daneben, alle drey in andächtigem Gebete. Ein jüngeres Kind liegt in der Wiege bey der Mutter, und hinter ihr vor dem Feuerheerde steht die Magd mit gefaltenen Händen. Alles ist Natur und Wahrheit, auch der Stich kräftig ausgeführet. Er kostet 6 Schill.

Susanne mit den beyden Aeltesten, nach einem Gemälde des Rembrandts, in der Sammlung des Herrn Birk, ein großes Stück in der Breite, von Earlom in schwarzer Kunst. In einem mit dunkeln Gängen und schönen Gebäuden geziertem Garten, zeiget sich im Vordergrunde von Felsen umgeben der Brunnen, worinnen die entkleidete Susanne schon mit dem einem Fuße getreten ist. Der eine Aelteste ergreift sie drohend bey dem noch nicht gänzlich abgezogenem Hemde und der andere von unkeuscher Lust entbrannt, schleicht hinter ihr herum, da indessen das arme Mädchen mit der einen Hand ihr Hemde feste hält, und Schaam, Furcht und Bestürzung äussert. Kein anderer Meister hätte die Ausdrücke von diesen Figuren stärker zeichnen können, und, wenn es ihm nur möglich gewesen wäre, die so sehr intereßirende Hauptfigur mit etwas mehr weiblichem Reize zu erhöhen, so hätte man in der That nichts schöners sehen mögen. Die Gruppe ist in der fürtrefflichsten Gradation: der Reichthum der Beywerke, als z. E.

der

der Kleidungsstücke Susannens im Vordergrunde und der Gebäude im Hintergrunde, bewunderswürdig: die Wirkung des Helldunkeln und die Mannichfaltigkeit der in einander geschmolzenen Tinten bezaubernd: und alles dieses hat der Kupferstecher meisterlich ausgedrücket, so daß wir es für eines der schönsten Mezzotinto anpreisen müssen. Es kostet eine halbe Guinee.

Der nachsinnende Philosoph, gleichfalls von Rembrandt aus der Devonshirischen Gallerie durch Philips in schwarzer Kunst gegraben. Ein Kniestück von einem alten Manne, der im Lehnstuhle sitzet, die eine Hand auf der Lehne ruhend und mit der andern sein kahles Haupt stützend. Man kennt die Wahrheit, welche Rembrandt dergleichen Gegenständen zu geben wußte. Wir bemerken also nur, daß der Stich des Meisters würdig sey, und 5 Schilling koste.

Aussicht einer Gegend bey Neapel, nach einem Gemälde des Claude Lorrain, im Besitze des Herrn Robert Ledyer, von Vivares gestochen. In der Mitten ist ein Theil des Meeres mit Schiffen bedeckt, von deren Ladung sich verschiedenes im Vordergrunde nebst vielen Figuren befindet. An der einen Seite zeiget sich ein erhabenes Castell und ein Leuchtthurm: an der andern aber eine fürtreffliche Gruppe hoher Bäume, durch welche ein schöner antiker Tempel hervorscheint, und worunter eine Heerde Schaafe weidet. Alles was man bey den unnachahmlichen Landschaften

dieses Meisters immerhin bewundern muß, kann auch von dieser mit Recht gesaget werden; und der Kupferstecher hat seine in dergleichen Stücken bekannte Stärke an diesem vorzüglich bewiesen. Es ist von der ersten Größe, und der Preis 7 Schilling 6 Pence.

Ein Bacchanal, nach Poußin, aus der Sammlung des Herrn Peter Delme, von Tassaert in schwarzer Kunst. Eine Bachantinn hat sich mit übergeschlagenen Beinen auf den Rücken eines gebückten Satyrs gesetzet, dem sie den Weg zeiget, welchen er mit ihr gehen soll. Voran geht ein Amor mit der Fackel auf der Schulter und der Flöte Pans unter dem Arme, und darhinter folget ein anderer mit einem Blumenkranze umgeben, wonächst ein Bachant folget, der auf dem Rücken einen Korb mit Weintrauben und allerhand Gefäßen trägt. Die Composition und Zeichnung ist fürtrefflich, und in dem Kupferstiche sowohl die Weiche des weiblichen und jugendlichen Fleisches, als auch die Festigkeit der männlichen Muskeln schön ausgedrücket. Er kostet 7 Schilling 6 Pence.

Angelica und Medoro, von West gemalet, und von Earlom in schwarzer Kunst gegraben. Diese aus dem Ariost bekannten Verliebten sitzen beyde Hand in Hand, unter dem Schatten hoher Bäume. Medoro zeiget der Angelica ihrer beyden, in einen Baum geritzte Namen, und die Schöne höret mit Vertrauen und Aufmerksamkeit,

samkeit, was er ihr dabey Süßes vorsaget. Zween über ihnen schwebende Amors, welche Blumen streuen, ein paar Tauben so sich schnäbeln, und ein Bock der mit der Ziege spielet, deuten den Augenblick an, da Angelica a Medor la prima rosa coglier lasciò Die edle Einfalt in den Figuren und Gewändern zeiget, daß dieser noch lebende berühmte Maler sich nach der großen römischen Schule und den Antiken gebildet habe. Der Stich ist unverbesserlich, und kostet 7 Schilling 6 Pence.

Ein Philosoph, welcher über die Wirkung der Luftpumpe eine Vorlesung hält, und eine Akademie, da nach dem Modelle gezeichnet wird, zwey große Stücke in der Breite, von Jos. Wright, und Nebenbilder von dessen Orrery oder Weltsystem, das wir schon zu seiner Zeit angezeiget haben. Sie sind beyde in schwarzer Kunst, das erste von Valentin Green, und das letzte von Wilh. Pether gegraben. Im ersten sieht man eine Menge Zuhörer verschiedenen Geschlechtes und Alters um den Tisch, worauf die Luftpumpe mit den dazu gehörigen Geräthschaften steht. Der alte Lehrer hat in dem Recipienten einen Papagay, der wegen verdünnter Luft convulsivische Bewegungen machet, oder vielmehr, da ihm wieder Luft zugelassen wird, aufs neue Zeichen des Lebens giebt. Ein junges Mädchen weinet über den anscheinenden Verlust ihres lieben Vogels, wird aber von ihrem

nebenstehendem Vater getröstet, welcher hinauf weiset, daß er noch am Leben sey. Jede Figur hat ihre verschiedene Stellung und besondere Art von Aufmerksamkeit.

Im andern Stücke steht der Borghesische Fechter auf dem Tische: ein Schüler hält seine Zeichnung dagegen; der Meister, hinter dem Modelle sitzend, betrachtet und vergleichet eines mit dem andern: und ein dritter hat seinen Blick auf das Modell geheftet, und fasset mit der einen Hand den auf dem Tische befindlichen Leuchter an, um ihm sein rechtes Licht zu geben. Dieses einzige brennende Licht erhellet von unten das ganze Gemälde, und die Wirkung davon ist auf das bewundernswürdigste vorgestellet. Eben diese Zauberey des Helldunkeln entzücket auch im erstern Stücke. Sie sind beyde recht für das Mezzotinto gemacht, und die Kupferstecher haben darinnen gleiche Stärke bewiesen, obwohl das letzte, vielleicht aus dem Gegenstande selber, gewisse Vorzüge hat. Der Preis von jedem ist 15 Schilling.

Wir übergehen eine Menge von Landschaften und Aussichten englischer Gegenden, ob sie wohl nicht ohne Verdienste sind. Sechs Stücke von dem berühmten Landschaftsmaler Wilson, welche die merkwürdigsten und romantischsten Gegenden der Provinz Wallis vorstellen, zeichnen sich darunter besonders aus, und werden für eine halbe Guinee das Stück verkaufet. Auch sind neun

Stücke

Stücke englischer Aussichten von Bellers sehr angenehm, und kostet jedwedes 4 Schillinge.

Englische Schriften.

Ideal Beauty in Painting and Sculpture illustrated by Remarks on the Antique, and the Works of *Raphael*, and other great Masters. By *Lambert Hermanson Ten Kate.* Translated from the French. 8vo *Bathurst.* 1769. Ungeachtet der V. sich in der Vorrede schmeichelt, durch diesen Tractat von der idealen Schönheit, die Kunst zu bereichern und zum bessern Verstande der trefflichsten Schriftsteller etwas beyzutragen, so trägt er doch in demjenigen Theile, der philosophisch seyn soll, seine Geheimnisse so dunkel und zweydeutig vor, daß man sie nicht versteht, und in dem übrigen so gemeine Dinge, daß man sich schwerlich die Mühe nehmen wird, sie verstehen zu wollen.

Friendship: a Poem inscribed to a Friend: to which is added, an Ode, 4to. *Kearsly.* 1769. Dieses Gedichte besteht aus 900 Versen. Wenn man darinnen nicht viel Fehler findet, so findet man auch nicht große Schönheiten. Die Verdienste der Freundschaft werden hinter einander in ganz artigen Versen her erzählet, ohne daß die Einbildungskraft sich dabey in große Kosten steckt.

Punch, a Panegyric, attempted in the Manner of Milton, 4to. *Walter.* Ein Gedicht,

dicht, das nicht ohne Laune ist: nur Schade, daß der Dichter durch die Bemühung miltonische Ausdrücke zu gebrauchen oft so dunkel wird, daß man seinen Sinn rathen muß.

Doctor Last in his chariot: a Comedy. 8vo *Griffin.* Eine Uebersetzung des Malade Imaginaire, doch so, daß der Verf. die Scenen auf englischen Fuß geändert. Eine der launigsten, die hinzugekommen, ist eine medicinische Consultation, die der Verf. dem ächten Sohne des Humor Herrn Foote danket.

Aus Italien.

Zu Venedig ist abgedruckt worden: L'Aminta, favola Boschereccia di *Torquato Tasso*, aggiuntovi il Poemetto, Amore fuggitivo. In Venezia 1769. presso *Antonio Zatta*, in 8. S. 84. Diese Ausgabe ist mit häufigen anspielenden Kupfern ausgeschmückt, und vor dem Titel steht auch noch ein Kupfer. Am Ende des Drama ist das angenehme Gedicht Amore fuggitivo beygefügt. Unter dem Texte stehen die verschiedeneu Lesarten, die aus der Urhandschrift des Tasso gezogen sind, und einige Anmerkungen eines Gelehrten über dieselben. Nach der Zuschrift an Herrn Pietro Pesaro in zierlichen reimlosen Versen, kömmt die Vorrede; und dieser folgt eine chronologische Geschichte der Ausgaben des Amintas, die vom Jahre 1581. angefangen, und bis auf diese Ausgabe fortgesetzet wird. Alsdann folgt ein Verzeichniß der Uebersetzungen,

das

das vom Jahr 1584 bis auf 1681 ist fortgeführet worden. Endlich steht eine Erklärung der 28 Kupfertafeln, welche dieser schönen und correcten Ausgabe zum Schmucke gereichen.

Dell' Arte Pittorica Libri VIII. coll' Aggiunta di Componimenti diversi del Conte *Adamo Chiusole di Roveredo*, P. A. In Venezia presso *Caroboli* e *Pompeati* Compagni, 1769. in 8. S. 295. Nach der Zuschrift in Versen an Herrn Pietro Correr, erklärt sich der Graf Chiusole, er wolle in dieser seiner Schrift, die Grundsätze der Malerey vortragen, welche vermögend wären, wie er sich ausdrückt, denjenigen vorsichtig und geschickt zu machen, welcher mit dem Pinsel einen unsterblichen Ruhm zu erlangen, oder wenigstens seine vortrefflichen Gaben zu fassen wünsche, und in seinem Werke von den drey Schwestern der Bildhauerey, der Malerey und Baukunst zugleich reden. Das Werk in 8 Bücher abgetheilt: an deren Ende zwo Tabellen angehängt sind: die erste enthält die Namen der in seinem Werke erwähnten Maler; die zwote die vorzüglichsten Maler nach den verschiedenen Schulen und Provinzen. Weiter folgen verschiedene andre Aufsätze des Verfassers, die alle einige Beziehung auf die drey gemeldeten Künste haben: die Schreibart ist in diesen ganz fein; aber die Verse selbst sind mittelmäßig.

Florenz. La Creazione dell' Universo, o sia, Sacra Settimana, Poema Eroico del Dottor

Dottor *Fulvio Mauro* Napoletano. In Firenza, 1768. Bey Joseph Allegrini und Compagnie, in 8. S. 95. das Werk ist in 6 Gesängen, nach den Schöpfungstagen der Welt, abgetheilet und in Ottava rima abgefaßt.

Ebendas. Vor einiger Zeit ist bekannt gemacht worden, daß eine Gesellschaft kunstverständiger Personen beschäfftiget wäre ein in 4. prächtig abgedrucktes Werk ans Licht zu stellen, welches die schönsten Bildnisse von Malern, Bildhauern, und Baumeistern, sammt ihren kurzen Leben, enthalten sollte. Gegenwärtig fängt man an, dieses Werk an die Unterzeichneten, und zwar allemal zu vier Bogen auszugeben: die bereits gelieferten Bildnisse, sind folgende: des Arnolph di Lapo, eines florentinischen Architekts; des Giovanni Cimabori, eines florentinischen Malers, mit dem Beynamen Cimabue; des Buonamico Buffolmaco, florentinischen Malers; des Giotto, florentinischen Malers, Bildners und Baumeisters; des Pietro Cavallini, römischen Malers und Bildhauers; des Simone Memmi, sienesischen Malers; des Gherardo Starnina, einem florentinischen Malers; des Giovanni van Eyk, eines flamländischer Malers; des Nicolo Aretino, eines Bildhauers; des Lorenzo di Bicci; des Lippo; des Angelo Gaddi, alle dreye florentinische Maler. Man lobt an den Bildnissen eine gute Zeichnung, und Feinheit des Grabstichels, der Künstler ist

Gio-

Gio. Batista Ercosi. Die Leben sind ganz kurz: die vornehmsten Punkte der Geschichte sind darinnen berühret, und drunter mit Anmerkungen erläutert.

Pesaro. La Georgica di P. Virgilio Marone trodotta in verso Toscano dal Conte *Alessandro Biancoli*, Nobile Faentino a Sua Altezza Reale Pietro Leopoldo Arciduca d' Austria, e Gran Duca di Toscana ec. ec. ec. * In Pesaro, 1768. dalla Stamperia *Amatina*. In Fol. 117 S. ohne die Zuschrift in reimlosen Versen an den Großherzog von Toskana, und ohne einen Vorbericht des Abt Girolamo Ferri, worinnen er Nachricht ertheilet, wie der Herr Graf Biancoli mit diesem Unternehmen zu Werke gegangen sey, und was sie für Vorzüge habe, da man schon mehrere Uebersetzungen in italiänischen Versen von den Georgicis des Virgils hat.

Florenz. Salmi Davidici tradotti in versi sciolti da *Giuseppe Bracci*, Sacerdote Fiorentino, Accademico Apatista etc. etc. In Firenze, 1769. in 8. S. 122. Nach der Zuschrift an den Monsignor Manelli, folgt die Vorrede, in welcher der Verfasser von seiner Uebersetzung Rechenschaft giebt, und zeigt warum er sie in freyen Versen geschrieben habe.. Im ersten Theile wird das erste Buch von 40 Psalmen, nach dem Hebräischen übersetzt stehen,

stehen. Im zweyten das zweyte Buch von 32 Psalmen. Im dritten zwey Bücher, das dritte und vierte, jenes von 17, und dieses von 16 Psalmen. Und endlich werden im letzten Theile 45 Psalmen das 5te Buch ausmachen. Der Innhalt wird in toscanischer Sprache über einem jedweden Psalm stehen, und ihm seine nöthige Erläuterung geben, und so wird er bey dem ganzen Werke verfahren.

Brescia. Poemetti e Lettere in versi sciolti. In Brescia 1769. dalle stampe di *Gi. Batista Rizzardi.* in 8. S. 164. Die Ausgabe dieser angenehmen Gedichte von dem Herrn Grafen Gio. Giuseppe Colpani, ist mit der größten Schönheit veranstaltet, und mit Kupfer und Vignetten sowohl auf dem Titelblatte, als auch am Ende, bey den Anfangsbuchstaben u. s. w. geschmückt. Vor der Zuschrift an den Herrn Grafen **Karl von Firmian** in Versen, steht dessen Bildniß. Als eine Probe, seiner einnehmenden Versification mag der Anfang der Zuschrift dienen:

Frà l'alte cure ed i pensier del regno
Le sante Muse penetrar sovente.
Queste sul trionfal Soglio Latino
Sedean compagne al generoso Augusto.
Queste dei Gigli d'oro adorne il crine
Seguiano il grande ed immortal FRANCESCO.
Queste agli Augusti Medici fur care,
Ed i sacri di Pindo eterni allori

Sulle

Sulle onorate ceneri ſpargendo,
Guardano ancora i Mauſolei ſuperbi.
Dolce riſtore ai marziali affanni
In lor trovan gli Eroi: vigor novello
Trovan in lor le più ſevere menti
E il foſco ciglio diſpiegando intanto
La tacente Politica ſorride.
Ne fia, che meco oggi coſtei ſi ſdegni,
Se a te, Signore, che alle bell'arti amico,
E de' Medicei Geni emulo illuſtre,
Ai dotti ingegni il tuo favor comparti etc. etc.

Dieſe Aufſätze ſind zum Theil kurze Gedichte, und zum Theil Briefe. Jene ſind die Toilette; die Liebe; die Handlung; der Geſchmack. Die poetiſchen Briefe ſind an Voltaire; an Grafen Durante Duranti; an Grafen Ludwig Savioli; an Marcheſe Don Ceſare Beccaria; an D. Giovanni Lami; an Grafen Karl Roncalli, und an Luigi Arici gerichtet.

Rom. Νεμεονίκαι, cioè, I Vincitori Nemei, di Pindaro, tradotti in Italiane Canzoni, ed illuſtrati con Poſtille, da *Giambatiſta Gautier*. In Roma 1768. nella Stamperia di *Paolo Giunchi* Erede Bizarrini, Proviſore de' libri della Bibliotheca Vaticana, in 8. S. 259. Herr Gautier fährt fort, ſich durch ſeine Ueberſetzung der Pindariſchen Oden in toskaniſche Verſe, Ehre zu machen: vor einer jeglichen läßt er ein Kupfer vorſetzen, das eine von den

Arbeiten des Herkules vorstellt, und erläutert alles durch Anmerkungen.

Mayland. Il Vesuvio, Poemetto storico-fisico con Annotazioni del P. *Anastasio Cavalli*, Carmelitano, P. A. Accademico Immobile, Infecondo, e P. O. ec. In Milano 1769 per *Federigo Agnelli*, in 8. di pagine 157. Mit zwey Kupfern, worunter eines die Aussicht des Vesuvs von Neapel, und das zweyte die Aussicht des Vesuvs von Mezzogiorno vorstellet. Dieses kleine Gedicht ist in zween Gesänge abgetheilet: es hat viel Feuer und Einbildungskraft, und ist mit weitläuftigen Anmerkungen erläutert, welche mehr als zween Drittheile des Buchs einnehmen. Es ist von seinem Verfasser der Signora Corilla Olimpica, einer florentinischen Dichterinn, zugeeignet worden.

Neapel. La religione dimostrata. Sonetti d'*Ignazio Gaione* frà gli Arcadi Ierifilo Polemocrateo, dedicati alla Santità del sommo futuro Pontefice. In Napoli 1769. Per *Vincenzo Mazzala-Vocola*. Dieser wirklich schönen, frommen und andächtigen Sonnette sind 28 auf 38 S. in 4. welche, wie man nun sieht, dem Pabst Clemens dem XIV. geweihet sind. Der Herr Ignaz Gaione, sendet diese Sonnetten wider die Materialisten aus, die sie vielleicht am wenigsten lesen werden.

Verona. Mororum libri III. Carminum liber. Veronae 1769. apud heredem *Augu-*

Augustini Carattoni typographum Seminarii, in 4. S. 186. Der Verfasser dieses eben so prächtig abgedruckten, als wohl geschriebenen Gedichts, ist der Herr Graf Luigi Miniscalchi, ein veronesischer Patricier; vermuthlich ist er durch des Marchese Giov. Batista Spolverini, schönes lateinisches Gedicht de Cultura risus dazu aufgemuntert worden. Der Herr Graf Miniscalchi hat sein Gedicht dem Churfürsten in Bayern zugeeignet. Zur Probe wollen wir den Anfang desselbigen hersetzen:

Quae cura agricolis, viridi quis cultus habendae
Sit Moro, vt satur expediat sua munera bombyx,
Munera, quae vbertim dominos, ditantque colonos,
Nunc patrii dicam ruris correptus amore.
Mollia tu mihi, Musa, refer plantaria primum,
Quae teneras mittant matrum de corpore virgas,
Vt pressae per agros, eductae falco, et aratro
Assurgant: facili mecum dic carmine Morum,
Donec adulta novam referat bombycibus escam.
Morborum causas memora, plantasque serendas,
Moresque, vnde arbos crescat, quo sidere frondes,
Ingentesque simul ramos, fructusque tumentes
Germinet etc.

Nach den 3 Büchern über die Wartung der Maulbeerbäume folget Carminum liber. Dieses enthält Oden und Elegien, deren Gegenstände größtentheils ernsthaft sind. Sie preisen verschiedene große Männer, als den Herzog von Bayern Maximilian Joseph, den Marchese Gio. Batista Spolverini, der sich durch sein lateinisches Gedicht über die Bauung des Reises so viel Lob erworben; den Grafen Giov. Batista Sottovia, einen trefflichen Weltweisen und Dichter zu Mantua; den Marchese Scipione Maffei, dessen Name in der Gelehrtengeschichte so bekannt ist; den Herrn Girolamo Pompei, einen tragischen Dichter; den Grafen Guglielmo Bevilacqua, einen Dichter u. s. w.

Florenz. Poesie Liriche di *Giovanni Batista Casti*, Poeta di sua Altezza Reale, il Gran-Duca di Toscana, dedicate alla Real Gran-Duchessa Maria Luisa Arciduchessa d'Austria etc. in Firenze 1769. in 8. S. 192. ohne die Zueignungsschrift an die Großherzoginn. Diese artigen Gedichte sind in zween Theile abgetheilet. Im ersten sind anakreontische Lieder, von vieler Naivetät und Leichtigkeit. Im andern, Cantaten, die Beyfall verdienen. Diese Ausgabe ist mit verschiedenen Vignetten ausgeschmückt, und schön abgedruckt.

Aus

Aus Frankreich.

Schriften, welche die Kunst und den Witz betreffen.

Les Nuits de Young traduites de l'Anglois par M. *le Tourneur*, 2 Vol. in 8. et in 12. à Paris chez *le Jay*. Wenn man den Zwang der französischen Sprache, und die Kühnheit des englischen Young kennet, so muß man sich wundern, daß sich ein Franzose an eine Uebersetzung seiner Nächte wagen kann. Auch hat er die Schwierigkeiten mehr wegzuschaffen, als sie zu überwinden gesuchet. Er hat nach Gefallen weggelassen, hinzugethan, verändert; kurz, aus den 9 englischen Nächten 24 französische gemacht. Seinem und, wir zweifeln nicht, seiner mehresten Landsleute Bedünken nach, hat er dadurch mehr Ordnung, Harmonie und Klarheit hinein gebracht. Die englischen Leser möchten sie aber schwerlich mit der Dunkelheit des Originals, oder wir Deutschen mit der Ebertschen Uebersetzung zu vertauschen Lust haben. In einer Einleitung ist Youngs Leben, Betrachtungen über dessen Genie, über seine sämmtlichen Gedichte und die angezeigte Uebersetzung beygefügt, auch verschiedene Fragmente und die aus den Nächten herausgeworfenen Stücke beygefüget worden.

Garrick ou les Acteurs Anglais, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation, et le

jeu des Acteurs, avec des notes historiques et critiques, et des anecdotes sur les différens Théâtres de Londres et de Paris, traduit de l'Anglais Vol. in 12. de 200 pag. Chez *Lacombe*. Die Absicht dieses Werks ist, wie der Verfasser sagt, junge Schauspieler in der Kunst der Vorstellung zu unterrichten, indem man sie gewissen Regeln unterwirft und von gewissen Abwegen der Einbildungskraft zurücke hält, ohne den glücklichen Enthusiasmus zu ersticken, der große Talente charakterisiret. Der Uebersetzer M. Sticotti hat seine eignen Betrachtungen darüber hinzugefüget, und man findet darinnen einen Mann von Einsicht und Geschmack.

Arminius, Tragédie, ou Essai sur le Théâtre Allemand, par M. *Bauvin*, in 8vo de 100 pag. avec une estampe au commencement, dessinée et gravée par *Marvie*, chez *Delalain*. Mr. Bauvin liefert hier den Schlegelschen Herrmann in französische Verse übersetzt. Er sagt in seinem Avertissement, daß er die grossen Züge dieses Trauerspiels auszudrücken gesucht, ohne sich an die Ordnung der Ausführung und das Detail so genau zu binden. Wir zweifeln sehr, ob dieß der Weg ist, die Verdienste des sel. Schlegels seinen Landsleuten bekannt zu machen oder ihnen dadurch einen Begriff von dem deutschen Theater zu geben. Er verspricht noch mehr deutsche Stücken auf diese Art zu liefern.

Nou-

Nouvelle Anthologie Françoise ou choix des épigrammes et madrigaux de tous les Poëtes Français depuis Marot jusqu'à ce jour; 2 Vol. in 12. chez *Delalain.* Diese Sammlung von Sinngedichten und Madrigalen ist unstreitig die vollständigste, die man im Französischen hat: sie enthält über 1500. unter denen sich sehr viel angenehme und wenig bekannte finden.

Narcisse dans l'Isle de Venus, Poëme en 4. Chants à Paris, chez *le Jay* in 8vo, 112 pages, orné de très-belles figures. Dieses artige Gedichte ist die Frucht einer lebhaften und leichten Einbildungskraft. Der Verfasser Mr. de Malfilatre ist 1767. den 6sten März, im 34sten Jahr gestorben und bey Lebzeiten ganz unbekannt gewesen. Es ist nicht zu zweifeln, daß es weit gebesserter erscheinen würde, wenn es der Verfasser selbst herausgegeben: indessen verdienet es doch nicht die übertriebenen Lobsprüche, die ihm der Herausgeber in der Vorrede beyleget.

Essais de Littérature par M. *Leonard,* Vol. in 12. de 131. pag. Paris chez des *Ventes de Ladoué.* Diese Poesien bestehen aus Idyllen, kleinen Gedichten, und philosophischen und moralischen Sendschreiben: sie lehren Menschenliebe und Tugend, und haben eine gute Versification.

Les trois Poëmes, Vol. in 8vo. Paris chez *Langlois*. Die hier befindlichen 3 Gedichte sind: Les jardins d'ornemens, ou les Géorgiques Françaises: Les ressources du génie et l'éducation. Am Ende stehen Oden, Sinngedichte und andere kleine flüchtige Poesien. Sie sind mit Leichtigkeit geschrieben und haben viel einzelne schöne Stellen. Das erste ist schon 1753. besonders erschienen.

Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin pour les arts méchaniques. Par M. *de Rozoi*. In 8vo Paris, chez *Esclapart*. 1769. Verschiedene Personen in Paris haben ansehnliche Geschenke gegeben, um die nützliche Errichtung der freyen Zeichenschulen zu befördern. Monf. de Rozoi hat diese Abhandlung nicht nur dem Ruhme der Stifter, Wohlthäter und Künstler, die zum Glanze derselben etwas beytragen geschrieben, sondern auch dasjenige, was diese Schrift, die er auf seine Kosten veranstaltet, einbringen möchte, derselben überlassen. Er handelt darinnen von den großen Vortheilen, die aus diesen Schulen auf die mechanischen Künste zurückfallen und wie viel überhaupt der Ruhm der Nation dabey gewinnt. Wir werden sie nach Gutbefinden unsern Lesern ganz vorlegen. Am Ende steht die Einrichtung der freyen königl. Zeichenschule beschrieben.

La *Piété Filiale*, piéce en 5 Actes, en prose, par M. *Courtial*. in 8vo. A Paris chez le *Jay*. Der Innhalt dieses Stücks ist bereits mit Glücke, wie wir zu seiner Zeit angezeiget haben, von M. Fenouillot de Falbaire, in Versen behandelt worden. Es ist der Mühe werth, daß man beyde Stücke gegen einander hält: man giebt aber diesem noch vor jenem den Vorzug.

Argillan ou le Fanatisme des Croisades, Tragédie en 5 Actes, par M. *Fontaine*, Vol. in 8vo, avec une belle estampe au commencement, dont le sujet tiré du poeme a été dessiné & gravé par le Sr. *Binet*, à Paris, chez le *Jay*. Dieses Trauerspiel ist mit vieler Wärme geschrieben.

Oeuvres mêlées de Madame *de Mondegut*, recueillies par M. *de Montegut* son fils. A Paris, chez *Desaint*, 2 Vols, in 8vo. Die Madame de Montegût war zu Toulose 1709 gebohren. Ihre Gedichte haben viel angenehme Leichtigkeit. Man findet in dieser Sammlung Oden, Elegien, Eklogen, von denen einige, Nachahmungen des Theokrit sind. Der 2te Theil enthält Uebersetzungen der Oden des Horaz: am Ende sind einige Briefe von ihr angehangen.

Thomire, tragédie; par M. le Chevalier *de Laurés*. A Paris, chez *Robert*, in 8vo 92 pag. Der Verfasser hat es nicht bey den französischen Komödianten dahin bringen können,

daß man sie zur Aufführung angenommen hätte, und doch muß man gestehen, daß sie diese Ehre vor vielen andern verdienet hätte. Sie hat interessante Situationen, gut gezeichnete Charaktere, und eine zierliche Versification.

Oeuvres choisies de M. *de la Monnoye* de l'Academie Françoise. A Dijon, chez *François des Ventes* & à Paris chez *Saugrain* le jeune in 4to & in 8vo Tom. I. Diese auserlesenen Werke des Mr. de la Monnoye werden in zween Bänden in 4. und in dreyen in 8. erscheinen, wovon dieser angezeigte der erste ist. Dieser Band ist in 5 Bücher abgetheilet: er enthält die heroischen Gedichte, oder diejenigen, die den Preis bey der französischen Akademie erhalten haben, ingleichen poetische Sendschreiben und Oden, mit einigen prosaischen Stücken, die darauf eine Beziehung haben.

Die heiligen Poesien füllen die folgenden beyden aus: es sind meistens Hymnen aus dem Lateinischen des Santeuil übersetzt. Das 4te Buch besteht aus Uebersetzungen aus dem Anacreon, Bion, Martial und andern kleinen so wohl eignen, als übersetzten Gedichten. Das letzte enthält Lieder und Erzählungen. Mr. de la M. war ein Beweis, wie wohl sich die Dichtkunst mit der Gelehrsamkeit vertrage. Er starb den 15. Oct. 1728. 87 Jahr und 4 Monat alt.

Les deux Ages du Goût & du Génie Français, sous Louis XIV. & sous Louis XV.

ou

ou parallele des efforts du Génie & du Goût dans les Sciences, dans les Arts & dans les Lettres ſous les deux regnes; par Monſ. *de la Dixmerie*, 1. Vol. grand in 8vo, chez *Lacombe*. Des Verfaſſers Abſicht iſt den Urſprung und Fortgang der Künſte in Frankreich zu zeigen: um den Leſer mehr Unterhaltung zu ſchaffen, hat er Verſe unter die Proſe gemiſcht: ſo werden z. B. alle Dichter in Verſen charakteriſiret. Die litterariſchen und hiſtoriſchen machen beynahe die Hälfte aus.

Hiſtoire univerſelle traitée relativement aux arts de peindre & de ſculpter, ou tableaux de l'hiſtoire, enrichis de connoiſſances analogues à ces talens. Par M. *Dandré Bardon*, Profeſſeur de l'académie royale de peinture & de ſculpture &c. 3 Vol. in 12. A Paris, chez *Merlin*, 1769. Geſchichte und Malerey ſind beſtimmt, gewiſſe Begebenheiten auf die Nachkommen zu bringen. Die eine aber befriediget ſich nicht allein mit Factis, ſie dringt in die Urſachen, Gelegenheiten, Verbindungen, führet ihre Schauſpieler redend ein, folget der Ordnung der Zeit, miſchet politiſche und moraliſche Betrachtungen ein, und beſchäfftiget ſich mit andern dergleichen Dingen, die nicht in die Sinne fallen. Der Maler oder Bildhauer hingegen thut dieſes allein. Er kann ſich nur des Augenblicks einer Handlung bemächtigen und höchſtens durch die Kraft des Ausdrucks bey dem Zuſchauer ein

ein weiteres Nachdenken veranlassen. Nach den Gränzen dieser Künste hat Monſ. Dandre' Bardon, dessen Verdienste wir schon mehrmalen angepriesen haben, blos solche Facta aus der Geschichte aufgesucht, die etwas Malerisches enthalten und den Schülern es leicht machen, sie auf die Leinewand zu tragen, oder mit dem Meisel zu bearbeiten. Die 3 ersten Bände enthalten Begebenheiten aus der heil. Schrift. Die Profangeschichte wird den Innhalt der zwoten Abtheilung ausmachen und bald folgen.

Eſſai ſur la Peinture & ſur l'academie de France établie à Rome: par M. *Algarotti.* Traduit de l'Italien par M. *Pingeron.* A Paris, chez *Merlin* in 12. 338. pag. Wir zeigen diese französische Uebersetzung des Algarottischen Werks hier blos für die Liebhaber dieser Sprache an.

La Peinture, poëme en trois chants, par M. *Lemierre*, dieses Gedichte hat im August bey le *Jay*, mit drey artigen Kupferstichen nach Cochin von den besten Meistern verzieret erscheinen sollen. Der Buchhändler hat zugleich bekannt gemacht, daß er ausser der Ausgabe in 8. noch eine sehr schöne in 4. veranstalten, aber nur eine kleine Anzahl werde abdrucken lassen: daher sich diejenigen in Zeiten zu melden haben, die dieselbe zu besitzen wünschen.

Neue französische Schauspiele.

Den 1sten Jan. 1769 gaben die Komödianten ein kleines Stück les Etrennes de l'amour, von Mons. Cailhava d'Estandoux, welches wegen verschiedener lebhaften und witzigen Scenen und der feinen Satyre, die es enthält, mit Beyfall aufgenommen wurde.

Denn 22. Dec. 1768. wurde auf dem italiänischen Theater ein neues Stück le Fleuve Scamandre, zum ersten und einzigen male vorgestellet. Es ist aus einer Erzählung des la Fontaine, die diesen Titel führet, genommen.

Den 5ten Jan. ward eben daselbst Lucile, eine Komödie in einem Aufzuge mit kleinen Liederchen vermischt, mit vielem Beyfalle aufgeführet.

Le Mariage interrompu, ein Lustspiel in 3 Aufzügen, und Versen von Mons. de Cailhava, wurde das erste mal von den französischen Komödianten am 10. April 1769 aufgeführet, und hat wegen der guten komischen Züge eine gute Aufnahme gefunden: es ist bey Merlin bereits gedruckt zu haben.

Am 6sten März hat man auf dem italiänischen Theater eine komische Oper: Le Deserteur von Mons. Sedaine aufgeführet. Ungeachtet der Plan dieses Stücks einer der unregelmäßigsten ist, die man sich nur denken kann, ungeachtet das Interesse desselbigen stets durch die eingestreuten

Arien

Arien und Schöckereyen eines gewissen Montauciel unterbrochen wird: so hat es doch wegen der verschiedenen neuen Vorstellungen auf dem Theater einen ausserordentlichen Beyfall erhalten: und in der That muß man es aufführen sehen, um sich mit dem Verf. auszusöhnen.

Den 14ten Jun. 1769 hat man auf dem französischen Theater zum ersten mal Julie, ein Lustspiel in 3 Aufzügen im Prose von Mr. Denom, einem Autor von 19 Jahren vorgestellt. So viel die Kritik, an dem Plane, an Charakteren und am Dialog zu erinnern gefunden, so enthält es doch auch interessante Situationen, Empfindung und viel Leichtigkeit im Ausdrucke.

Neue Kupferstiche und Kunstnachrichtern aus Frankreich.

April. Bildniß von J. J. Rousseau, 14 Zoll hoch, 11 breit, von einem englischen Maler Ramsay, 1766 gemalt, und von J. E. Nochez gestochen: er ist in armenianischer Kleidung, und hat die beyden Verse aus dem Gedichte, die Malerey, von Lemiere:

Ainsi l'aigle caché dans les forêts d'Ida,
Pour prendre un vol plus haut, souvent le retarda.

Eben dieses Bild ist auch in schwarzer Kunst von Martin, einem englischen Künstler gestochen. Auch hat Ficquet dasselbe unter den Händen, welches er der Suite seiner schönen Bildnisse hinzuthun wird. Ausser den beyden von uns letzt

schon

schon angezeigten Bildnissen des Pascal Paoli haben wir noch drey andre nachzuholen. Das eine ist von Basan: statt der Devise steht ein Eichenzweig mit dem Commandostabe und der Unterschrift: Pro patria. Das andre ist bey Desnos zu finden. Das dritte ist von Marcenay, und wie wir aus der Unterschrift sehen, nach einer Malerey gestochen, die ihm selbst aus Corsica zugeschickt worden.

La mort de Didon & celle d'Hercule, zwey Gegenbilder von 15 Zoll hoch und 11 breit, nach Originalgemälden von Challe', gestochen von J. Bapt. Michel. Dido sitzt auf dem Scheiterhaufen in ihren schönsten Kleidern. Sie hält in ihrer Hand den Degen, den sie dem Aeneas geschenkt hat. Beym Anblicke des Degens und der andern Waffen des troyanischen Helden, scheint sie an die Götter, die Worte des Virgils zu richten: Dulces exuuiae &c. &c.

Auf dem zweyten erscheint Herkules, ein Raub des Feuers, womit ihn des Nessus Kleid verzehrt. Er wendet seine äussersten Kräfte an, sich davon zu befreyen. Zu seinen Füßen liegt die Löwenhaut und die Keule.

Quatriéme suite de divers habillemens suivant le costume d'Italie, dessinés d'après nature, par M. *Greuze*, & gravés par M. *Moitte*. Dieß ist die 4te Suite dieser Sammlung, die ebenfalls aus 6 Blättern besteht. Sie enthält folgende Figuren: eine neapolitanische

Bäuer-

Bäuerinn, eine Frau von Frescati, eine neapolitanische Frau in ihrem Staatskleide, und eine andre, die sich die Füße an einem Ofen wärmet, eine calabresische Bäuerinn und eine Bürgerinn von Frescati. Diese angenehmen Stücke machen die 24 voll, die Moitte versprochen hat.

L'Europe illustre, six volumes in 4to de différens formats, & sur papiers de différentes grandeurs, dédié au Duc d'Orleans. A Paris chez *Chargoit*. Dieses Werk enthält die Bildnisse von Königen, Fürsten, Ministern, Feldherrn, obrigkeitlichen Personen, Prälaten, Gelehrten, Künstlern und Damen, die sich seit dem 15ten Jahrhunderte hervorgethan haben. Sie sind von Wille, Fiquet, Schmidt, Balechou, Dûpuis, Tardieu, Sornique, Dûchange gestochen. Auch sind viele darunter von Hollar. Jedes Bildniß ist mit einer sehr guten Nachricht von Monf. Dreux dû Radier begleitet.

May. L'emplete inutile. Ein junges Mädchen, welches Blumen kaufet von Charpentier gemalet, und Delaunay gestochen.

Jun. Ein Bildniß des französischen General Francois de Chevert ist von Charpentier nach dem Gemälde des berühmten Tischbein, Casselischen Hofmalers gestochen. Es ist in Oval; darunter ist in Kleinem die Belagerung einer Stadt vorgestellet.

Nach einer Zeichnung von Monet hat Auvray ein Blättchen in 4. geliefert, unter dem Titel: Scéne de l'intermède des Chasseurs.

Es

Es stellt einen bey der italiänischen Komödie sehr beliebten Schauspieler Laruette in der Scene vor, wo er die Arie aus der angezeigten komischen Oper, les Chasseurs, singt: je suis percé jusqu'aux os &c.

Bey Niquet ist ein Kupferstich, Le Conseil des Singes, nach einem Gemälde des jüngst verstorbenen königl. Malers Peyrotte zu haben. Es ist 15 Zoll breit und 12 hoch.

Zwo angenehme Aussichten, mit artigen Figuren bereichert, sind nach J. Ph. Hachert, von Gouaz, unter der Aufsicht des Mr. Aliamet, unter dem Titel erschienen: Premiere & seconde vues des environs de Caudebec en Normandie. Jede ist 13 Zoll hoch, 17 breit; und kostet 2 Liv. 8 S.

Tems serein & les débris de naufrage, nach Vernet, das erste von M. J. Ozanne, der Frau des Mr. Gouaz, und das 2te von L. J. Masquelier gestochen, sind von eben der Größe und dem Preise, wie die vorhergehenden.

Julius. Portrait du Sr. Preville, Acteur de la Comédie Françoise dans la Scéne VIII. de la petite piéce des Vendanges de Suresne a Paris. Dieß Bildniß des großen komischen Schauspielers Mr. Preville, macht das Gegenbild von dem vorherbeniemten Mr. Laruette seinem. Beyde sind in 4. von Monet gezeichnet, und Auvrai gestochen.

Portrait de François van Mieris. Dieß Bildniß ist nach dem eignen Gemälde des Künstlers von S. C. Miger gestochen, ebenfalls in 4.

Le Berceau Russe, ein Kupfer von 16 Zoll breit und 14 hoch, von Parizeau nach le Prince gestochen. Man sieht darauf eine Familie beschäfftiget, die Wiege mit einem Kinde nach rußischer Art an einen Baum aufzuhängen. Eine Menge kleiner Nebendinge machen diese Vorstellung interessant.

Portrait de sa Sainteté *Clement* XIV. Dieß Bildniß des neuen Pabstes ist in Oval 8 Zoll hoch, 6 breit, von Decache gestochen. Ebendasselbe hat auch Tilliard, nach einem römischen Originalgemälde von Dominico Porta, ebenfalls in Medaillenform und in 4. gestochen. Unter beyden steht das Wappen des Pabstes. Ein drittes ist bey Desnos zu haben. Der Pabst erhebt darauf die Hand, um den Segen zu ertheilen. Ein viertes von Godin wird bey Riquet verkauft.

Portrait de Boileau Despréaux. Dieß Bildniß von Savart gestochen, ist sehr ähnlich, und mit verschiedenen dichterischen Attributen verzieret.

Bonnet der sich durch seine Kupferstiche auf Pastellart bekannt gemacht, hat auf diese Art itzt das Bildniß einer artigen Frau gestochen, welches an Lebhaftigkeit der Farben und Tinten der Malerey nichts nachgeben soll: es ist das 7te dieser Art, obgleich die vorigen noch nicht so ausgeführet sind, als

dieses. Es kostet 6 Liv. Bey eben demselben findet man das Bildniß der Kaiserinn von Rußland.

August. Portrait de S. M. Louis XV. In Medaillenform und in 8. nach einer Zeichnung von Cochin durch Lebert gestochen: auch Prevot hat schon nach dieser Zeichnung dasselbe Bild 1765 in Kupfer geliefert. Eben dieser Lebert hat auf gleiche Art le Portrait de Henri IV. nach seiner eignen Zeichnung in Kupfer gegraben.

Franciscus Quesnay, von Fredou gemalt und 1767 von François gestochen. Dieses Bildniß in einem Oval 15 Zoll hoch, 10 breit, hat in seiner Ausführung was besonders. Der Kopf ist im Geschmack der schwarzen Kunst bearbeitet, das Kleid auf Art des ordentlichen Kupferstichs mit dem Grabstichel, die Einfassung und der Hintergrund auf Zeichnungsart; die Bücher, die darauf vorgestellet werden, in der Manier kleiner getuschter Zeichnung, und das Fußgestelle in schwarzer und weißer Kreide. Der Verf. hat dadurch in einer Platte die verschiedenen Arten in Kupfer zu stechen anbringen wollen.

Vue des côtes de Siberie, & tempête près de Sibérie, zwey Blätter, die einander zu Gegenbildern dienen, sind von Martin nach Sarasin gestochen. Eben derselbe hat ein anderes Blatt nach Loutherbourg verfertiget: es ist 15 Zoll hoch und 10 breit, und stellt eine gebürgige Gegend vor, mit etlichen Figuren geschmückt. Niquet verkauft diese Blätter, wie auch ein paar andre, la Souriciere & l'Egrugeoir, von Mar-

tin, ingleichen ein Blatt, das die vier Welttheile vorstellet, unter dem Bilde von vier Frauen, die das höchste Wesen anbeten.

Le Concert de Famille. Ein vortreffliches Blatt von einer sehr reichen Composition, nach Schalk von unserm Wille. Ein Mann sitzet am Tische und spielet nach den vor sich habenden Noten auf der Violine: eine Manns- und Weibsperson, die daneben und gegenüber sitzen, singen dazu: von der Seite der letzten biegt sich ein alter Mann darzwischen, und guckt mit der Brille in das vor ihr habende Notenbuch. Es ist in diesem Stücke eine unglaubliche Arbeit. Die Reinigkeit, Feinheit und Sauberkeit des Willischen Grabstichels brauchen wir wohl nicht erst anzupreisen.

L'heureuse Pêche & les Paysannes laborieuses. Diese zwey kleinen Blätter von ungefähr 5 Zoll hoch und 7 breit, sind von R. A. Wille dem Sohne und mit vieler Sauberkeit und Leichtigkeit ebenfalls von demselben gestochen.

August. Les villageois à la pêche, ein angenehmes und sauberes Kupfer von R. Gaillard 18 Zoll hoch, 14 breit nach einem Originalgemälde von Boucher. Tilliard wird bald nach einem Gemälde von le Prince das Gegenbild darzu liefern.

Portrait de Mgr. *de Malvin de Montazet*, Erzbischoff und Graf von Lyon, ist von C. A. Littret de Montigny nach L. Michel Vanloo gestochen, 18 Zoll hoch, 14 breit.

La

La Bacchante endormie, nach Rubens, von J. E. Nochez gegraben, 12 Zoll breit, 10 hoch;

Jngleichen verschiedene Suiten von kleinen akademischen Zeichnungen nach David Teniers:

Endlich die Aesopischen Fabeln in 12. mit kleinen eingefaßten Moralen sind vor kurzem bey Niquet erschienen.

Die Wittwe von Johann Daule wird in Kurzem einen Band von 84 Blättern, die ihr verstorbener Mann gestochen, oder die wenigstens unter seiner Aufsicht sind in Kupfer gegraben worden, auf sehr großes Papier abgedruckt, den Liebhabern liefern. Sie sind alle nach italiänischen, niederländischen und französischen Gemälden gestochen, und von sehr angenehmen Jnnhalte. Die Vorrede wird eine Geschichte des Lebens und der Werke dieses geschickten Künstlers und die Beschreibung der darinnen befindlichen Stücken enthalten. Der Preis dieses Bandes ist ungebunden 6 Schild-Louis d'or.

Herr Coustou hat für den verstorbenen Dauphin und dessen Gemahlinn ein schönes Grabmal errichtet, welches in Sens, wo dieses hohe Paar begraben liegt, soll errichtet werden. Es stellt von einer Seite die Religion vor, die mit einer Sternenkrone die Urne des Dauphin bekränzt: auf der linken steht die Unsterblichkeit, welche mit Tropheen und den Attributen der Künste und Wissenschaft umgeben: auf der andern Seite der weinende Hymen und die Zeit, die ihren Schleyer über die Urne der Madame la Dauphine breitet. Die

beyden andern Seiten auf diesem Monumente sind mit den Familienwappen und Feldern für die Aufschriften gezieret. Die majestätische Simplicität wird durch die malerischen Figuren, und deren glücklichen Ausdruck erhoben.

In eben desselben Werkstatt sieht man ein paar schöne Figuren über Lebensgröße, Mars und Venus fertig. Die elegante Leichtigkeit der Venus, ihre simple und anmuthige Stellung, der edle Charakter in dem Kopfe, die schöne Form der ganzen Figur, die gelehrte Manier, mit der das Nackende behandelt ist, der anmuthige Wurf des Gewandes werden dieser Bildsäule eine Stelle unter den schönsten alten und neuern Statuen erwerben. Nicht weniger Lob verdienet auch Mars, in dem der Gott des Kriegs durch die Kühnheit in Gesichtszügen, die männliche Schönheit und den gebietenden Charakter glücklich ausgedrückt ist. Beyde Figuren sind für den König in Preussen bestimmt.

Druckfehler.

S. 58. Z. 9. Mensch l. Menschen
S. 64. Z. letzte, der Sammlung l. aus der Sammlung
S. 84. Z. 16. beachtet l. beobachtet

Digitized by Google

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Neunten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1770.

Digitized by Google

Innhalt.

I. Rede bey Eröffnung der königlichen Großbritannischen Akademie der Malerey, am zweyten Januar 1769 gehalten von dem Präsidenten derselben, Josua Reynolds, Seite 195

II. Nachricht von Künstlern und Kunstsachen - - 210

III. Kritische Wälder, zweytes und drittes Wäldchen - - 250

IV. Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret - - - 280

V. Bibliothek der österreichischen Litteratur, I. und II. Band - - - 318

VI. Vermischte Nachrichten.

Neue Kupferstiche aus Berlin - 334

— — Königsberg - 336

— — Düsseldorf - 337

Amsterdam. Cornelis Ploos von Amstel, Zeichnungen niederländischer Meister, auf Zeichnungsart gestochen - ebend.

* 2 Wien.

Wien. Auf Gellerts Tod. Gesungen im Winter 1769 von Mich. Denis S. 338

Neue Schriften aus England.

A Description of the Antiquities and Curiosities in *Wilton-House*, &c. by *James Kennedy* - 342

The Concubine, a Poem in two Cantos - - - - 343

Poemata. Auctore Oxon. nuper Alumno - - - ebend.

Temorae Liber Primus versibus latinis expressus, Auctore *Roberto Macfarlan* - - 344

An Ode upon dedicating a Building and erecting a Statue to Shakespeare, at Stratford upon Avon. By *D. G.* 348

Shakespear's Garland &c. 349

Shakespear's Jubilee, a Masque. By *George Saville Carey.* und The Stratford Jubilee &c. - — 349 f.

The Works of *Anakreon* and *Sappho*, &c. - - - 350

Almeyda: or the Rival Kings: a Tragedy. By Mr. *Howard*. - 351

Observa-

Observations on the Correspondence between Poetry and Music &c. S. 351

Letters supposed to have passed between M. de St. *Evremond* and Mr. *Waller*, &c. - - 352

The Works in Verse and Prose of *William Shenstone* Vol. III. - 353

Neue französische witzige Schriften.

Les Guebres, Tragédie, par M. D** M** 353

Amusemens de Societé, ou proverbes dramatiques - ebend.

Eloge de *Molière*, par Mr. *de Chamfort* 354

Amusemens poétiques par Mr. *Legier* ebend.

Psiché, Poëme en huit Chants par Mr. l'abbé *Aubert* - 355

La Peinture, Poëme en trois Chants par Mr. *le Mierre* - ebend.

Inhalt.

Neue Schauspiele.

Hamlet, Tragédie, par Mr. *Duffis* S. 356

Nachrichten, die Künste betreffend.

Explication des Peintures, Sculptures & Gravures de Messieurs de l'Academie Royale, à Paris 1769 - ebend.

Neue Kupferstiche aus Frankreich. 374

Histoire des Philosophes modernes avec leurs portraits &c. T. VII. - 375

I. Rede

I.

Rede bey Eröffnung der königlichen Großbritannischen Akademie der Malerey, am 2ten Januar, 1769, gehalten von dem Präsidenten derselben, Josua Reynolds.

Meine Herren!

Endlich wird auch unter uns durch königl. Freygebigkeit eine Akademie eröffnet, in welcher die schönen Künste auf eine ordentliche Weise ausgeübt werden. Dieses muß nicht nur für die Künstler, sondern für die ganze Nation eine höchst interessante Begebenheit seyn.

In der That wird man schwerlich eine andere Ursache angeben können, warum ein Reich, wie Großbritannien, einer, seiner Größe so angemeßnen Zierde, so lange entbehren müssen, als den langsamen Fortgang der Dinge, nach welchem natürlicher Weise Zierlichkeit und Verfeinerung die letzte Wirkung des Reichthums und der Macht ist.

Eine Stiftung, wie diese, ist schon oft aus bloßen Handlungsabsichten empfohlen worden: Aber eine Akademie, die auf solche Gründe gebauet wäre, würde auch nicht einmal ihren eignen eingeschränkten Absichten eine Genüge thun. Wenn sie nicht einen höhern Ursprung hat, so kann darinnen niemals der Geschmack gebildet werden, der auch bey Manufakturen sehr vortheilhaft ist; aber wenn die höhern Künste der Zeichnung blühen, so werden diese geringern Absichten in der Folge gewiß auch erreichet werden.

Wir sind glücklich, daß wir einen Fürsten besitzen, der eine solche Stiftung auf eine Art, die ihrer wahren Würde gemäß ist, unternommen hat, und der, als das Haupt einer großen Nation, bey welcher Gelehrsamkeit, feine Sitten und Handlung blühen, die Künste zu befördern sucht: Und ich kann Ihnen nunmehr auch zu der Erfüllung Ihrer gethanen brünstigen Wünsche, Glück wünschen.

Die unzähligen und fruchtlosen Berathschlagungen, die ich mit vielen aus dieser Versammlung gehalten habe, Plane zu entwerfen, und Entwürfe für eine Akademie zu verabreden, beweisen hinlänglich, wie unmöglich es sey, dieselben ohne den Einfluß des Monarchen auszuführen. Doch vielleicht ist auch selbst eine Zeit gewesen, wo dieser fruchtlos würde gewesen seyn: und der Gedanke ist sehr schmeichelhaft, daß wir eben zu einer solchen Zeit in einen Körper vereiniget werden, wo jeder Umstand, aus dem Ehre und Glückseligkeit wahrscheinlicher Weise entstehen kann, zusammen zu treffen scheint.

Es befindet sich gegenwärtig allhier eine weit größre Anzahl der vortrefflichsten Künstler, als man jemals zu irgend einer Zeit in dieser Nation angetroffen hat. Es ist ein allgemeiner Eifer unter unserm Adel, sich den Namen als Liebhaber und Richter der Künste zu erwerben: Es ist ein großer Ueberfluß von Reichthum unter dem Volke, die Lehrer zu belohnen: und, welches über alles geht, so werden wir von einem Monarchen beschützet, der

den Werth der Wissenschaften und Künste kennet, und jede Kunst, die das Gemüthe sanfter und menschlicher machen, seiner Aufmerksamkeit werth hält.

Man hat bemerket, daß die Künste immer sind geneigt gewesen, ihren Weg nach Westen zu, zu nehmen. Von Griechenland glaubt man, daß sie dieselbigen von ihren, noch mehr nach Osten zu, gelegnen Nachbarn erhalten haben. Von den Griechen giengen sie nach Italien: von daraus besuchten sie Frankreich, Flandern und Holland, und erleuchteten auf einige Zeit, obgleich mit verringertem Glanze, diese Länder: aber hier stunden sie beynahe ein Jahrhundert stille, gleich als ob der Ocean ihren Fortgang aufhielt, und wurden aus Mangel der Bewegung schwach und träge. Lassen Sie uns selbst uns auf einen Augenblick schmeicheln, daß sie noch leben, und endlich auf dieser Insel angelanget sind. Unser Monarch scheint diesen Gedanken zu hegen, indem er zu ihrer Aufnahme für eine solche Freystatt gesorgt hat, die sie verleiten kann, sich hier, wo sie so sehr geehret werden, niederzulassen.

Nachdem unser König so viel gethan hat, so wird es ganz unser Fehler seyn, wenn unser Fortgang nicht mit den weisen und großmüthigen Absichten der Stiftung übereinkömmt; lassen Sie uns unsre Dankbarkeit durch unsern Fleiß beweisen, damit wenigstens unser Eifer seinen Schuß verdie-

verdienet, wenn auch unser Verdienst seine Erwartungen nicht völlig erfüllen sollte.

Aber was auch immer das Maas unsers Fortgangs seyn mag, so können wir doch überzeugt seyn, daß die gegenwärtige Stiftung wenigstens zur Beförderung unsrer Kenntniß in den Künsten etwas beytragen, und uns der idealen Vortrefflichkeit näher bringen werde, welches das Eigenthum des Genies ist, das man allezeit vor Augen haben muß, ob man es gleich niemals erreichet.

Der Hauptvortheil einer Akademie ist, daß nicht nur geschickte Leute vorhanden sind, die den Lehrling führen, sondern auch, daß man hier die großen Muster der Kunst finde. Dieses sind die Materialien, nach welchen das Genie sich bilden muß, und ohne welches der schärfste Verstand fruchtlos oder nicht auf die gehörige Art arbeiten wird. Dadurch aber, daß man diese authentischen Muster studirt, kann man ihre Schönheiten, die das Resultat einer gehäuften Erfahrung vergangener Zeitalter sind, auf einmal erlangen: und der langsame und immer aufgehaltne Fortgang unsrer Vorfahren, kann uns einen kürzern und leichtern Weg lehren. Der Lehrling erhält auf einen Blick die Grundsätze, auf deren Erfindung viele Künstler ihre ganze Lebenzeit verwendet haben; und indem er sich mit ihrer Wirkung befriediget, erspart er sich die mühsame Untersuchung, durch die man sie zuerst erfunden und festgesetzt hat. Wie viele Männer von großen natürlichen Fähigkeiten sind aus

Mangel

Mangel dieser Vortheile für die Nation verloren gegangen? Sie hatten niemals einige Gelegenheit, diese meisterhaften Aeußerungen des Genies zu sehen, die auf einmal die ganze Seele in Flammen setzen, und ihr einen schnellen und unwiderstehlichen Beyfall abzwingen.

Es ist wahr, Raphael hatte zwar nicht den Vortheil, in einer Akademie zu studiren; aber ganz Rom, und die Werke des Michel Angelo vorzüglich, waren ihm eine Akademie. Er hatte kaum die Capella Sistina gesehen, so verließ er unverzüglich eine trockne und selbst geschmacklose Manier, welche die kleinen zufälligen Unterschiede besonderer und individueller Gegenstände zu begleiten pflegt, und nahm den großen Styl in der Malerey an, welcher Präcision und Richtigkeit mit den allgemeinen und unveränderlichen Vorstellungen der Natur vereiniget.

Man kann von jeder Pflanzschule des Unterrichts sagen, daß sie von einer Atmosphäre herumströmender Erkenntniß umgeben sey, wo jeder Verstand etwas, das seinen eignen Originalbegriffen eigenthümlich ist, einsammeln kann. Eine Erkenntniß, die auf diese Art erhalten wird, hat allezeit etwas populaireres und nützlicheres bey sich, als diejenige, die dem Verstande durch Privatunterricht oder einsames Nachdenken eingepräget wird. Ueberdieß findet man fast durchgängig, daß ein junger Mensch von seinen Mitlernenden, deren Verstand ungefähr mit dem seinigen im

Gleichgewichte steht, weit leichter Lehre annimmt, als von denen, die ihm zu sehr überlegen sind: und nur von seines Gleichen fängt er das Feuer der Nacheiferung auf, welches zu seinem Fortgange nicht ein Geringes beyträgt.

Doch was brauche ich alle Vortheile herzurechnen, die eine solche Stiftung begleiten? Die Welt scheint schon darüber einig zu seyn, daß die Künste müssen geschützt werden, wenn sie blühen sollen: wenigstens glaube ich, daß diese Versammlung nicht geneigt seyn wird, sie der Achtung und des Schutzes für unwerth zu halten, mit welchem sie Seine Majestät beehret haben.

Einen Vortheil, den wir haben, und dessen keine andre Nation sich rühmen kann, darf ich uns doch wohl zueignen. Wir haben nichts, das wir wieder zu verlernen brauchten. Auf dieses Lob hat das gegenwärtige Geschlecht der Künstler einen gerechten Anspruch: so weit als sie bereits gegangen sind, haben sie den rechten Weg eingeschlagen. Bey uns wird die Aeußerung des Genies also in Zukunft auf ihre eigenthümliche Gegenstände gerichtet werden: es wird also nicht bey uns, wie in andern Schulen gehen, wo derjenige, der am geschwindesten reisete, auch bloß am weitesten vom rechten Wege abkam.

Da ich so voll von einer günstigen Meynung für meine Mitgehülfen bey dieser Unternehmung bin, so würde es mir übel anstehen, wenn ich irgend einem

einem unter ihnen Vorschriften geben wollte: aber da diese Stiftungen so oft bey andern Völkern fehlgeschlagen sind: und da es einem nothwendig ein trauriger Gedanke seyn muß, zu sehen, wie viel man hätte thun können, und wie wenig gethan worden ist: so erlauben Sie mir, Ihnen einige Winke zu geben, wie diese Irrwege können vermieden, und diese Mängel ersetzt werden. Es wird bey den Professoren und Aufsehern stehen, so viel davon zu verwerfen oder anzunehmen, als sie für gut befinden.

Hauptsächlich würde ich darauf dringen, daß ein uneingeschränkter Gehorsam gegen die Regeln der Kunst, als solchen, die durch den Gebrauch der größten Meister festgesetzt worden, von den Lehrlingen müßte gefodert werden: Daß diese Modelle, die durch den Beyfall aller Jahrhunderte bewährt worden, von ihnen als vollkommne und untrügliche Wegweiser, als Gegenstände ihrer Nachahmung, und nicht ihrer Kritik, möchten beobachtet werden.

Ich bin überzeugt, daß dieses die einzige wirksame Methode ist, in den Künsten einen glücklichen Fortgang zu machen, und daß derjenige, der seinen Lauf mit Zweifeln anfängt, das Leben geendigt finden wird, ehe er die Anfangsgründe gefaßt hat. Denn man kann es als eine ausgemachte Sache ansehen, daß derjenige, der davon anfängt, daß er sich bloß auf sein eignes Urtheil verläßt, seine Studien eben so bald endiget, als er sie ange-

 fangen

fangen hat. Man sollte also jede Gelegenheit ergreifen, die falsche und gemeine Meynung auszurotten, daß Regeln Fesseln des Genies sind. Bloß für Leute von keinem Genie sind es Fesseln, eben so wie ein Panzer, der die Zierde und die Wehr des Starken ist, dem Schwachen und Uebelgestalten zur Last wird, und den Körper lähmt, den er beschützen sollte.

In wie fern es erlaubt sey, diese Regeln zu überschreiten, und, wie sich der Dichter ausdrückt:

Eine Grazie außer dem Gebiete der Kunst zu erhaschen,

dieß kann schon in der Folge in Betrachtung gezogen werden, wann die Schüler selbst Meister werden. Alsdann erst, wann ihr Genie sich völlig ausgebildet hat, ist es Zeit, die Regel zu verlassen. Aber ehe das Gebäude steht, dürfen wir das Gerüste nicht abreißen.

Die Lehrer sollten aber vorzüglich ein wachsames Auge über das Genie derjenigen Schüler haben, die schon einen größern Fortgang gemacht haben, und an den kritischen Perioden der Kunst gelanget sind, von dessen weiser und behutsamer Leitung ihr ganzer künftiger Geschmack abhängt.

In diesem Alter ist es sehr natürlich, daß sie mehr von dem Glänzenden als Gründlichen eingenommen werden, und eine schimmernde Nachlässigkeit einer mühsamen und demüthigenden Genauigkeit vorziehen.

Man

Man muß gestehen, daß eine Leichtigkeit in der Zusammensetzung, eine lebhafte, und wie man es zu nennen pflegt, meisterhafte Behandlung des Kalkes oder Pinsels für junge Leute anziehende Dinge sind, und größtentheils die Gegenstände ihres Ehrgeizes werden. Sie bemühen sich, diese glänzenden Vortrefflichkeiten nachzuahmen, und finden keine grossen Schwierigkeiten, sie zu erreichen. Wenn sie aber nun viele Zeit auf dieses eitle Bestreben verwandt haben, dann geht die Schwierigkeit an, wie man wieder zurück soll. Meistentheils ist es zu spät, und man wird kaum ein Beyspiel der Wiederkehr zu einer gewissenhaft richtigen Arbeit finden, wenn das Gemüthe durch diese anmuthigen Kleinigkeiten ist entkräftet, und von ernsthaften Arbeiten entwöhnet worden.

Durch diesen fruchtlosen Fleiß aber verlieren sie alles Vermögen, in der wahren Vortrefflichkeit weiter zu gehen. Schon als Knaben haben sie ihre höchste Vollkommenheit erreichet. Sie haben den Schatten für das Wesen ergriffen, und machen die mechanische Leichtigkeit zum höchsten Wesen der Kunst, da es doch bloß eine Zierde ist, von dessen Verdienste nur wenig, als die selbst Maler sind, urtheilen können.

Dieß scheint mir eine von den gefährlichsten Quellen der Verderbniß zu seyn: und ich rede davon aus Erfahrung, nicht als von einem Fehler, der bloß möglich wäre, sondern von einem solchen, der wirklich alle auswärtige Akademien angesteckt

 hat.

hat. Die Lehrer waren ohne Zweifel von der frühzeitigen Geschicklichkeit ihrer Schüler entzückt, und lobten ihre Geschwindigkeit auf Kosten ihrer regelmäßigen Richtigkeit.

Aber junge Leute werden nicht allein von diesem eitlen Ehrgeize, geschwind für Meister gelten zu wollen, von der einen Seite verführet, sondern es kömmt auch auf der andern ihre natürliche Trägheit hinzu. Sie erschrecken vor dem weiten Wege, der vor ihnen liegt, vor der Arbeit, die erfodert wird, aufs genauste correckt zu werden. Der Ungestüm der Jugend ermüdet bald über der langsamen Annäherung einer regelmäßigen Belagerung, und wünscht, aus bloßer Ungeduld einer mühsamen Arbeit, die Festung mit Sturm zu erobern. Sie wünschen einen kürzern Weg zur Vortrefflichkeit, und hoffen die Belohnung vorzüglicher Verdienste durch andre Mittel zu erhalten, als diejenigen sind, welche die unvermeidlichen Regeln der Kunst vorgeschrieben haben. Man muß es ihnen also immer wiederholen, daß Mühe und Fleiß der einzige Weg zum wahren Ruhm sey, und daß, ihr Genie mag so groß seyn, als es wolle, doch kein leichterer Weg vorhanden sey, ein guter Maler zu werden.

Wenn wir die Lebensbeschreibungen der trefflichsten Maler lesen, so sagt uns jedes Blatt, daß sie keinen Theil ihrer Zeit auf Zerstreuungen verwendeten. Der Zuwachs ihres Ruhms diente bloß ihren Fleiß zu vermehren, und wenn wir uns überzeugen wollen, mit was für einer beharrlichen

Aemsig-

Aemsigkeit sie ihre Bemühungen fortsetzten, so dürfen wir auf die Art und Weise sehen, wie sie bey ihren berühmtesten Werken verfahren sind. Wenn sie sich einen Gegenstand gewählet, so machten sie erst vielerley Skizen, dann eine vollkommen ausgeführte Zeichnung des Ganzen: nach diesem eine correcktere Zeichnung jedes besondern Theils, der Köpfe, Hände, Füße und der verschiedenen Theile der Gewänder: dann malten sie erst ihr Gemälde, und verbesserten es wieder nach dem Leben. Die Schildereyen, die mit solchem Fleiße hervorgebracht worden, scheinen uns itzt das Werk einer Zauberey zu seyn, und als ob ein mächtiger Genius sie auf einem Strich hingesetzt hätte.

Wenn inzwischen den Schülern der Fleiß auf eine so nachdrückliche Art empfohlen wird, so werden die Aufseher auch Sorgen tragen, daß ihr Fleiß wirksam gemacht, wohl geleitet, und auf die rechten Gegenstände geführt werde. Ein Lehrling kömmt deswegen nicht allezeit weiter, weil er viel arbeitet: er muß seine Kräfte auf denjenigen Theil der Kunst wenden, wo die eigentlichen Schwierigkeiten liegen, auf den Theil, der sie zu einer freyen Kunst macht, und nicht durch einen übel verstandnen Fleiß seine Zeit auf Dinge wenden, die bloß zur Zierde gereichen. Die Schüler, anstatt daß sie sich unter einander bestreben sollten, wer die leichteste Hand haben werde, sollten vielmehr gelehrt werden, sich um die Wette zu beeifern, wer den correcktesten und reinsten Umriß machet: anstatt

sich zu streiten, wer die prächtigste Tinte, oder eine andre artige Kleinigkeit hinsetzen kann, um den Glanz der Stoffe so hervorzubringen, daß sie wie wirkliche aussehen, sollte ihr Ehrgeiz vielmehr gereizt werden, wer seinem Gewande die anmuthigste Werfung, und der menschlichen Figur die meiste Grazie und Würde geben könnte.

Noch muß ich mir die Erlaubniß ausbitten, den Lehrern noch einen Punkt zu betrachten zu geben, der mir von großer Wichtigkeit zu seyn scheint, und dessen Unterlassung ich für einen Hauptfehler bey der Erziehungsweise in allen Akademien bemerkt, die ich besuchet habe. Er besteht darinnen, daß die Schüler niemals nach den lebenden Modellen, die sie vor sich haben, genau zeichnen. In der That ist es nicht ihre Absicht, und sie werden angewiesen, solches zu thun. Ihre Zeichnungen gleichen dem Modelle bloß in der Stellung. Sie verändern die Gestalt nach ihren weiten und ungewissen Begriffen von Schönheit, und machen mehr eine Zeichnung von demjenigen, was die Figur ihren Gedanken nach seyn sollte, als was sie ist. Ich habe dieß für eine Ursache angesehen, warum viele junge Leute von wirklichem Genie, so wenig Fortgang gemacht haben, und ich weiß nicht, ob nicht eine Fertigkeit, dasjenige correckt zu zeichnen, was wir sehen, auch eine verhältnißmäßige Geschicklichkeit gebe, dasjenige correckt zu zeichnen, was wir uns in Gedanken vorstellen. Derjenige, der sich bemüht, die Figur, die er vor sich hat, auf das genauste

nauste zu copiren, erlangt nicht nur eine Fertigkeit in der Richtigkeit und Präcision, sondern er verschafft sich auch eine immer größere Kenntniß des menschlichen Körpers, und ob er gleich superficiellern Beobachtern einen langsamern Fortgang zu machen scheint, so wird man doch am Ende finden, daß es ihm ein leichtes sey, ohne in einer eigensinnigen Wildheit auszuschweifen, die Grazie und Schönheit hinzu zu thun, die er seinen ausgeführtern Werken geben muß, und die die Neuern nicht erreichen können, wenn sie dieselbe nicht, wie die Alten, durch ein aufmerksames und wohl geübtes Studium der menschlichen Gestalt zu erhalten suchen.

Diese Ursachen erhalten meinen Gedanken nach noch ein großes Gewichte dadurch, daß dieses die Methode aller großen Meister in der Kunst gewesen, wie man aus ihren Zeichnungen sieht. Ich will bloß einer Zeichnung des Raphael erwähnen, den Streit über das heil. Abendmahl, von dem der Kupferstich des Graf. Caylus *) in jedermanns Händen ist. Es scheint, daß er seine Skize von einem Modell gemacht habe, und die Gewohnheit, die er hatte, genau nach der Gestalt zu zeichnen, die er vor sich hatte, erhellt dadurch ganz deutlich, daß er alle seine Figuren mit eben denselben Mützen machte, wie sie ungefähr auf seinem Modelle tru-

gen:

*) Für so bekannt auch dieser Kupferstich hier ausgegeben wird, so erinnern wir uns doch nicht, ihn jemals gesehen zu haben, ob wir gleich einige andre davon kennen.

gen: so ein sklavischer Kopist war dieser große Mann selbst zu einer Zeit, da man ihm zugestund, daß er den höchsten Gipfel von Vortrefflichkeit erreicht habe.

Eben auf diese Art habe ich akademische Figuren von Annibal Carraccio gesehen, die mit allen besondern kleinen Umständen eines einzelnen Modells gezeichnet waren, ob er sich gleich in seinen ausgeführten Werken sonst Freyheit genug genommen.

Diese gewissenhafte Genauigkeit ist der Gewohnheit der meisten Akademien so zuwider, daß ich viel wage, wenn ich sie der Aufmerksamkeit der Lehrer empfehle, und es ihrem Urtheile unterwerfe, ob die Verabsäumung dieser Methode nicht eine von den Ursachen ist, warum die Schüler so oft die Erwartung hintergehen, und oft in ihrem 16ten Jahre mehr sind, als sie in ihrem 30ten werden.

Kurz, diese Methode kann bloß schädlich werden, wenn man nur sehr wenig lebende Gestalten zu kopiren hat: denn alsdann werden die Lehrlinge, wenn sie bloß nach Einer zeichnen, durch Gewohnheit gelehrt werden, Fehler zu übersehen, und Häßlichkeit für Schönheit zu halten. Doch dieser Einwurf wird hier nicht statt finden, weil der Rath beschlossen hat, die Akademie mit mancherley Subjeckten zu versehen; und in der That ersparen mir die Gesetze, die man entworfen hat, und die der Sekretair zur Bestätigung sogleich vorlesen wird,

in

in gewisser Maaßen die Nothwendigkeit, mehr bey dieser Gelegenheit zu sagen: Anstatt also, Ihnen noch weiter einen Rath zu ertheilen, so erlauben Sie mir vielmehr, mich meinen Wünschen zu überlassen, und meine Hoffnung auszudrücken, daß diese Stiftung den Absichten ihres Königlichen Stifters eine Genüge thun möge; daß das gegenwärtige Zeitalter in Künsten mit Leo des Xten seinem streite, und daß die Würde der sterbenden Kunst, (damit ich mich eines Ausdrucks des Plinius bediene,) unter der Regierung George des Dritten wieder aufleben möge!

II.

Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Leipzig, im Verlag J. P. Krauß, 1768. (S. 436.)

Wir hatten anfänglich in Willens von diesem Buche nicht ein Wort in unsrer Bibliothek zu erwähnen. Die Angriffe, die darinnen zu verschiedenen malen auf dieselbe geschehen, und wobey wir mehr Tadelsucht, als bloße Wahrheitsliebe zu bemerken glaubten, war die Hauptursache. Schon längst hatten wir den Entschluß gefaßt, alles, was nur einer Streitigkeit ähnlich sieht, daraus zu verbannen, und die Entscheidung, wofern uns ein unbilliger Tadel treffen sollte, dem Publiko zu überlassen, oder wo wir eines bessern belehret würden, welches wir allezeit mit Dank annehmen werden, mit

mit Freymüthigkeit anzuzeigen. Da wir in oberwähnten Buche zu dem letztern so wenig Veranlassung fanden, so wurden wir um desto eher in unserm ersten Entschlusse befestiget. Eine zwote und hauptsächlich in Ansehung dieses Werks bestimmende Ursache war das ausdrückliche Verlangen des Hrn. Recensenten des Dreßdner Gallerie-Kupferstichwerks, den ein großer Theil des Tadels trifft, seine Vertheidigung auf keine Weise zu übernehmen. Von unserm Entschlusse haben uns inzwischen einige der folgenden Anmerkungen eines auswärtigen Freundes und Kenners der sch. K. u. W. abgebracht. Wir würden undankbar gegen dessen Bemühung gewesen seyn, wenn wir sie mit Stillschweigen übergangen hätten; und wenn es dem Verf. bloß um die Wahrheit zu thun ist, wie er an mehr als an einem Orte versichert, so können ihm selbst einige hier beygebrachte Erinnerungen nicht unangenehm seyn. Nachgehends fanden wir doch auch für nöthig, einigen Fremdlingen in der Geschichte der Kunst, die sich gleichwohl die Miene des Kenners geben, alles ungeprüft annehmen, und früher tadeln, als sie der Sache mächtig sind, die Augen zu öffnen, wenn sie sich von dem Verf. blindlings führen ließen.

Vorrede.

1) Der Ausfall, den hier der Verf. auf die deutschen Künstler oder vielmehr Journalisten thut, heißt gar nichts. Daß Italien in der Malerey vor Deutschland und allen Ländern viel voraus

aus habe, hat seine natürlichen Ursachen, und ist nicht bestritten worden, ob man schon dreust sagen könnte, daß diese Vorzüge itzt sehr herabgesunken, und man gegenwärtig keinen Italiäner kennet, der einem Mengs, Dieterich, Hamilton, Vernet, und noch vielen andern vorzusetzen seyn möchte. In der Kupferstecherkunst aber müssen sie schlechterdings nachstehen. Sie haben wenig vollkommnes darinnen geliefert. Nicht nur die Erfindung gehöret selbst nach dem Verfasser, uns, und sein geliebter Vasari gesteht, daß die ersten guten Stiche des Marc Antons nur Nachahmungen vom Dürer gewesen sind. Ohne der ältern Meister zu erwähnen, was haben die Italiäner denn für Leute, die sie einem Frey, Preißler, Wille, Schmidt, Kilian, Weirotter u. s. w. entgegen stellen könnten?

2) Wenn ein Liebhaber zugleich Hand ans Werk leget, so ist er unstreitig Künstler und Liebhaber zugleich. Die bildenden Künste haben keine Gilden, da man zunftmäßig ausgeschenket zu werden brauchet, und obgleich die mehresten Künstler ums Geld arbeiten müssen, so ist doch dieß keine wesentliche Erforderniß, um solchen Namen zu verdienen. Der Herr von Hagedorn hat also allerdings durch seine in nicht geringer Anzahl (59) radirten Blätter, die seines Erachtens, als Kleinigkeiten sonder Ansprüche Freunden, und vielleicht der Vergessenheit geschenkt waren, eben so gut, als der Graf Caylus eine Stelle im Künstlerlexicon verdienet, gegen welchen doch der Verf. nichts er-

innert hat. Daß in einem Lexicon nicht alles weitläuftig auszuführen ist, versteht sich. Kein Name aber, der dahin gehöret, muß vergessen werden, und dieses war des würdigen Hrn. Fuesli Plan, wie er es selbst erkannt hat. Auf das Verdienst der Arbeiten würde es auch in diesem Stücke nicht einmal ankommen. Aber wer heißt den Verfasser der Nachrichten Vergleichungen mit Stef. della Bella, Callot, Rembrant ꝛc. anstellen, und Landschaften gegen Figuren messen? Der größte Landschaftmaler gehöret nicht einmal in diese Klasse. In diesen sind die Figuren das Hauptwerk; in jenen, wie beym Waterloo, oft das Nebenwerk. Das Gefühl des Ländlichen, das der Liebhaber bey nur gedachtem Meister hat, wird, nach dem Urtheile der Künstler selbst, so wir willigst über unser eignes Urtheil gelten lassen, auch bey denjenigen Landschaften erwecket, über deren Lob, (das dem Erfinder dieser aus Bescheidenheit genannten Versuche gewiß, obwohl aus ungleichen Ursachen, so unwillkommen, als immermehr dem Verfasser der Nachrichten selbst, gewesen,) dem letztern uns Vorwürfe zu machen beliebt. Wenigstens wird den Blättern eines Watelet nach Pierre, N. Poußin ꝛc. und des Pariser Parlaments-Raths, Abts von St. Non nach Boucher, le Prince, Frago und andern die Meisterhand nicht abzusprechen seyn, und wer wird diese bey der schönsten Erfindung an unserm Geßner verkennen? Von dem Erfinder, von dem Maler selbst, dem man die flüchtigste Entwerfung seiner Gedanken genugsam

verdankt, verlangt ja niemand die kunstgerechten Züge eines Woolet, eines Vivares, eines Masons, eines Zinggs, oder des eigentlichen Kupferstechers? Desto unerwarteter ist unsers Gegners Entschuldigung wegen des schönen Versucs. Wir wollen gar nicht den Irrthum erinnern, daß wir nicht sowohl des Basan, in seinem Dictionnaire dießfalls begangenen Fehler (d'après *Versuck* et autres *Maîtres*) gerügt haben, ungeachtet er eben so wenig zu entschuldigen ist, als vielmehr den P. Remy im Catalogue raisonné du Cabinet du Comte de Vence, der dergleichen Aufschrift gewiß weder in dem königl. Kupfer-Kabinet in Paris, wo in dem Bande, betitelt: Ouvrages ou gravés ou dessinés par divers Seigneurs et autres personnes de distinction *), der Name ganz richtig ausgedrückt worden; noch in der Sammlung des seel. Hrn. General-Lieutenants, Grafen von Vence selbst vorgefunden hatte, der bis an sein Ende mit dem Erfinder dieser Landschaften in Briefwechsel gestanden. Also hat es gar ein witziger Einfall seyn sollen? Gewiß von Hr. Basan nicht. Dieser hat das auf den Kupferblättern linker Hand gefundne Wort Versuch

*) Einigen Lesern ist es vielleicht angenehm, die Namen andrer Liebhaber, deren Werke in diesem Bande aufbehalten worden, zu wissen: Le Duc d'Orleans, Regent. Madame de Pompadour. Madame de Rouceroy. Madem. Marguérite le Comte. Mr. Baudoüin, Colonel d'Infanterie. Mr. Bellanger. Mr. Watelet. Mr. le Marquis de Bonnac. Mr. le Marquis de Breteuil.

im Gegensatz des rechter Hand befindlichen Kupferstecherzeichens in aller Aufrichtigkeit für den Namen des Erfinders angenommen. Die Ehre dieser witzigen Auslegung bleibt also unserm Gegner. Aber kann man sich was widersprechenders denken, als wenn er sagt: „Werke, die Liebhaber bloß „als Liebhaber, ohne Künstler zu seyn, verfertiget „haben, und deren Verdienste in weit wichtigern „Dingen, als in der Kunst bestehen, werden zwar „aus Neugierde gesammelt, und ihres Standes „halber behalten, ob sie aber, wenn man die darinn enthaltene wenige Kunst in Betrachtung „zieht, von einem, der Versuck heißt, oder einen „andern Namen führet, kann einem Kenner gleichgültig seyn.„ Also will er, daß man die Kupferstiche der Liebhaber der Person und nicht der Kunst wegen sammeln soll; daß es aber einem solchen Sammler gleichgültig seyn müsse, ob der Verf. der Haged. Blätter, Hagedorn oder Versuck heiße?

3) Daß Vasari Verdienste habe, und von seinen Landsleuten ein Hauptscribent sey, hat niemand geläugnet. Daß er sich aber mehr mit trockenen Nachrichten von Lebensumständen der Meister, als mit dem Wesentlichen der Kunst und der characterisirenden Manier der Meister beschäfftige; daß sein Vortrag aufs äußerste langweilig und weitschweifig sey, solches läßt man allen Liebhabern vom Geschmacke, selbst nach der hier gelieferten Uebersetzung des Lebens vom Marc Anton, beurtheilen. Es ist aber dieses freylich ein Natio-

nalfehler,

nalfehler, indem man bey den Italiänern sich überhaupt mit Geduld ausrüsten, und manche Seiten umsonst lesen muß, ehe man auf das kömmt, was man zu erfahren hoffet; indessen bleiben ihre Werke immer unentbehrlich, so bald es auf Nachrichten ankömmt, wie solches überhaupt von jedem Nationalscribenten zu sagen ist. Des Vasari Parteylichkeit hingegen in der Geschichte von der Erfindung des Kupferstechens, da er das Verdienst der Deutschen um diese Erfindung geflissentlich verkennet, ist sogar Franzosen anstößig.

4) In den Nachrichten von Künstlern der Lettres à un Amateur können vielleicht Fehler seyn, obwohl die Vermuthung für einen Mann, der die meisten Künstler und die Zeit- und Stadtgenossen der in diesem Jahrhunderte verstorbenen Künstler selbst gekannt, und, wie er sich in einer Anmerkung *) erklärt, von ihnen selbst, oder von ihren gewesenen Lehrmeistern, Lehrlingen, Freunden und besonders von ihren Verwandten, Nachrichten eingezogen hat, deren eigenhändige Aufsätze noch vorhanden sind, so lange streiten wird, bis das Gegentheil oder ein besseres Mittel zu glaubwürdigen Nachrichten zu gelangen, angegeben ist. Es wäre also redlicher gehandelt gewesen, die Fehler alle besonders anzuzeigen, als allgemeinen Tadel auszuschütten. Doch es ist wahr, der Verfasser hat ja besondre Zweifel gegen die beyden Artikel, Balthasar Permoser und Strudel, angebracht. — Mit welchem Grunde, wollen wir gleich sehen.

*) Eclairciss. histor. Seite 182. x. verglichen mit der 220. Seite.

Nachrichten von verschiedenen Künstlern in Berlin von Abraham Humbert aufgezeichnet, und von J. M. Falben von neuem übersehen und vermehret.

Das Humbertische Verzeichniß der Berliner Künstler mag gute Nachrichten enthalten: wie viel Unrichtigkeiten aber dabey unterlaufen, und wie wenig der Verf. sie geprüfet, ist ihm von dem Recensenten derselben im VIII. Bande der allgemeinen Bibl. bündig und nachdrücklich erwiesen worden. Schon ist es seltsam, da dieß Verzeichniß nicht geliefert, wie es Humbert verlassen, sondern durch Zusätze vermehret worden, daß man diese wenigstens nicht durch ein Kennzeichen von jenem unterschieden. Es fällt uns aber doch auch hier im Durchblättern eine Probe einer dreusten und unzeitigen Tadelsucht in die Augen. S. 68 wird gesagt: „Balthasar Permoser, ein berühmter Bildhauer, gemeiniglich nur Balthasar genannt, war in Bayern zu Camerau im Pfleggerichte Kötzring (nicht Kätzting, wie der Verf. schreibt) 1650 gebohren ꝛc. Mit einer sehr wichtigen Mine setzt der Verf. in einer besondern Note hinzu: "Nicht Cammer, wie der Hr. v. Hagedorn in seinen Eclairciss. histor. p. 334. saget." Und wir sagen: Nicht Camerau, sondern Cammer, wie der Hr. v. Hag. gar recht saget. Wenn er den Beweis wissen will, so darf er sich nur Balthasars Grabschrift in Dresden zeigen lassen. Hier ist sie:

Herr Balthasar Permoser, ist gebohren zu Cammer, in Bayern, 1650, den 1. Augusti, gestorben in Dreßden, den 20. Febr. 1732, ruhet hier am Fuß des Creutzes, welches er gebildet hat, seines Alters, 81. Jahr, 7. Monath. Diesem Meister im Bildhauen kann nicht jeder sich getrauen, gleich zu kommen, an Aehnlichkeit, an Stellung, Stärke, Feinigkeit; Er gab alles, doch kein Leben, das kein Mensch, nur Gott kann geben; Seine Hand macht theuer Marmlstein, Wachs, Holz und Helfenbein, lebt jetzt mit Gott durch sein Tugend, die er liebte von der Jugend, Hier wird allezeit bleiben in Gunst, und Hochachtung seine Kunst.

Seinem verstorbenen Vetter zu Dank und Gedächtniß, hat dieses im Nahmen der Freundschaft geschrieben, M. M. (vermuthlich Michael Moser *).

Hat er damit noch nicht genug: so lese er folgende Abschrift des Balthasar Permoserschen Taufscheins nach dem erst vor kurzen ausgestellten Originale, das wir in Händen haben.

 L. I. C.

*) Diesen Vetter hatte Balthasar zu sich genommen, ihn die Kunst gelehrt, auch ihn in Sprachen unterrichten lassen. Folgends nahm Moser sich der Erbschaft an, reisete nach Holland, und begab sich wieder nach Hause. In selbiger Gegend erhielt er das Lob eines geschickten Künstlers. Er ist nachher gestorben; es sind aber noch zween Brüder von ihm am Leben.

L. I. C.

Daß der Vill Ehrngeachte, und Kunstreiche Herr Balthasar Permoßer Khönigl. Pohl. und Chursächsischer Hoff-Bildthauer den 13ten August Ao. 1651. in dem Churbayrischen Dorf Cammer Gerichts Trauenstein von dem Ehrbahren Christian Permoßer Neumayrbauern alldort und Anna dessen ehweib Ehlich erzeiget, von dem Wohlehrwürdigen Herrn Johann Poller damahligen Cooperatorn zu Otting und Cammer Christ-Cathol. Gebrauch nach getauffet und von dem Ehrsamen Balthasar Mur Bauersmann zu Ulterfing aus dem hl. Tauff gehoben worden, würdet hiermit aus dem Pfarrtaufbuch priesterlich bezeiget. Actum Pfarrhoff Otting den 4ten April. Ao. 1769.

L. S. Johann Georg Ruggenthaler mppa. Pfarrer zu Otting und Cammer.

Die Variante mit der Grabschrift, wo der erste August 1650 als Geburtstag angegeben wird, kömmt vermuthlich daher, daß Balthasar vielleicht, wie oft gewöhnlich ist, zu seinem oberwähnten Vetter mag gesagt haben: er liefe mit der Jahrzahl. Zweifelt aber der Verf. gar, ob ein solches Cammer in Bayern liegt, so beliebe er Phil. Appiani Specialcharte nachzuschlagen: Daselbst wird er es an der östlichen Seite des Traunflusses mit dem fast auf allen Landcharten angedeuteten Salzburgischen Markt Waging in einer Breite finden.

In

In obgedachter Hauptpfarre Otting aber, so gleich neben Waging liegt, hat Balthasar Permoßer, vermittelst einer im Jahr 1692 geschehenen Erlegung von tausend Gulden, eine deutsche Schule gestiftet, worinn die Jugend für beständig, oder wie Balthasar sich ausgedrückt, auf ewige Welt Zeiten, sowohl im Lesen, Schreiben, Rechnen, als auch andern guten Sitten, und christcatholischen Lehrstücken durch taugliche Schulhalter emsig unterwiesen werden solle. Unsern Lesern ist vielleicht die Nachricht angenehm, die wir hier noch vorläufig mittheilen können, daß Balthasar, nachdem er als ein Knabe, durch Köpfe und andre Figuren, die er auf seinen Hirtenstecken, oder andres schlechtes Holz geschnitzt, seine Neigung zur Kunst verrathen, in Salzburg bey einem Bildhauer Weissenkirchner gelernet; ingleichen daß er für dessen Sohn Weissenkirchner, einen Bildhauer auf den Gries zu Salzburg, um das Jahr 1725 ein vortreffliches Bild, den gegeisselten Heiland an einer Säule vorstellend, ungefähr 5 Schuh hoch, von fleischfarbnen und roth gesprenktem Untersperger Marmor so künstlich verfertiget habe, daß es fast das schärfste Auge täuscht.

Beantwortung der Recension des Kupferstichwerks der Dreßdnischen Bilder-Gallerie aus dem IV. B. der Bibl. der sch. W.

Die Hauptabsicht dieser Beantwortung geht vermuthlich dahin:

1) seinen Unwillen zu erkennen zu geben, daß man eines und das andre zu erinnern gewagt, und seiner nicht mit lautem Ruhme gedacht hat.

2) Will er behaupten, daß Kupferstiche besser nach Abzeichnungen, als nach den Originalien gerathen, und dieses insonderheit von großen Meisterstücken gelte, wenn er gleich zugeben müsse, daß bey schlechten ordinairen Stücken nach dem Gemälde selber besser gestochen werde. Vernünftiger Weise sollte man den Satz umkehren, und bey grossen Meisterstücken, da der Kupferabdruck nichts heißet, wenn der Geist des Malers und seine Manier nicht in gewissem Grade darinn bemerklich ist, den Kupferstecher nach dem Originale arbeiten lassen; bey Kleinigkeiten aber, da es nur auf eine richtige Vorstellung der Sache ankömmt, sich mit Abzeichnungen begnügen. Daß der Kupferstecher auch von jenen großen Stücken Zeichnungen haben müsse, erfordert die Natur seiner Kunst. Er sollte sie aber billig selber machen, oder doch das Gemälde dagegen halten, und sich durch dessen fleißige Betrachtung recht in die Gedanken und Manier des Meisters versetzen können. Der Verfasser gesteht dieses selber, da er solche Zeichner verlanget, die nicht nur die Manier des Malers, sondern auch die Wirkung, welche der Kupferstich machen soll, hineinbringen. Ist es aber nicht viel natürlicher und leichter, dieses von dem Kupferstecher zu erwarten? Ceteris paribus muß ja eine Kopie vom Originale allemal besser, als eine Kopie von der Kopie ausfallen. Und dann möchte man im gegenwär-

genwärtigen Falle wohl fragen, ob auch bey der Dresdner Gallerie lauter solche geschickte Zeichner wären gebraucht worden? Der V. bekennt, daß Carl Hütin die Probedrücke der mehresten Kupferstiche ausbessern müssen, um die rechte Wirkung hinein zu bringen, und daß sonst nichts daraus geworden seyn würde. Was kann man aber davon sonderlich erwarten, und wäre es nicht unendlich vorzüglicher gewesen, wenn der Kupferstecher seine Arbeit selber nach dem Originale retouchiren können? Allein nach allen diesen Wendungen kömmt der Verfasser selbst wieder auf unsern Satz und gestehet, daß, wenn ein Kupferstecher auch Zeichner sey, und sein Werk nach dem Originale übergehe, es ausnehmend gerathen müsse, wobey er denn nur insonderheit vom Kupferstecher verlangt, daß er die Manier des Malers zu treffen wisse. Dieß ist eben was wir verlangt haben, und da wir nach unserer Einsicht nicht anders glauben können, als daß ein Kupferstecher die Manier des Malers nur nach dem Urbilde, oder doch wenigstens unendlich besser, als nach einer Abzeichnung, zu treffen im Stande sey; so haben wir den Mangel hierunter bey der Dresdner Gallerie als eine Unvollkommenheit ansehen müssen. Daß es einem Kupferstecher viel leichter, als einem Zeichner falle, die Manier des Urbildes zu erreichen, zeiget auf der einen Seite Picart in seinen Impostures innocentes, und auf der andern das vom Verf. angeführte Abendmahl des da Vinci nach Rubens Abzeichnung. Jene sind zum Theil recht verführerisch getroffen:

bey diesem aber hat der Verf. ganz recht, daß man es eher für einen Rubens, als da Vinci nehmen möchte. So wenig hat dieser große Zeichner seine eigne Manier gegen die Manier des Urbildes, welche er doch vermuthlich zu ertappen suchte, verläugnen können, und Soutmann, der in seinem Stiche den Geist der Abzeichnung so merklich beybehalten, würde die Manier des Originals gewiß nicht verfehlt haben, wenn er solches vor Augen gehabt hätte. Was soll man aber nun von Kupferstichen nach Abzeichnungen erwarten, deren Urheber weder Soutmanne noch Rubens sind? Die Brüßler und Florentiner Gallerie haben allerdings, was die Manieren der Meister anlangt, Merkmale des Vorzugs vom Anschauen der Urbilder: Nur das Mechanische des Griffels, zumal bey erstern, muß billig dem Dresdenschen Werke weit nachgesetzet werden, Prenners Arbeit aber von der Wiener Gallerie verdienet nicht einmal die Vergleichung. Wenn der Kupferstecher weder Gefühl noch Hand hat, so muß sein Griffel sich gar mit keinen großen Werken, weder nach Urbildern noch Zeichnungen, abgeben. Beyde werden von ihm verhunzet werden *).

3) Was

*) Wir können hier unmöglich die Gedanken, die einer der größten deutschen Künstler, (und warum sollten wir den großen J. M. Preißler nicht nennen?) ehe er noch wußte, daß es einen Mann gäbe, der behaupten könnte, es sey besser nach Zeichnungen, als Originalgemälden, zu stechen, über eben diese Sache geäußert, unterdrücken. "Der Satz, sagt er, es sey besser, daß der Kupferstecher nach dem

3) Was der Verf. von dem Perspective der Alten anführet, hat neuerlich Hr. Leßing im ersten Theile seiner antiquarischen Briefe wohl ausgeführet. Die Verkürzungen in einem einzigen Gegenstande heissen freylich nur im uneigentlichen Ver-

dem Originalgemälde steche, als nach der besten Zeichnung, die darnach verfertiget werden kann, ist darum unwidersprechlich wahr: Niemals kann in einer Zeichnung das Colorit ausgedrückt werden. Mein Kupferstich wird also auch nicht Malerey, sondern Zeichnung werden. Die Zeichnung nach einem Gemälde, wenn sie auch noch so vollkommen ist, bleibt doch nur eine Kopie: mein Kupferstich wird also nach einer Kopie, (mithin um einen Grad entfernter von der Malerey,) verfertiget werden. Ich will vieler andern Vortheile nicht gedenken, welche die Größe eines Gemäldes, die Touche des Pinsels, und die mir vor Augen gestellte Natur inspiriret.

Sollte jemand das Gegentheil behaupten, und dafür halten, daß der Kupferstecher besser nach einer Zeichnung, als nach dem Originalgemälde arbeiten könne, so verräth er dadurch seine schlechte Einsicht, sowohl in Absicht auf die Zeichnung, als auf den Kupferstich. Er stellt sich vor, daß der Kupferstecher darum besser nach der Zeichnung arbeiten würde, weil man ihm in derselben gleichsam zum voraus an die Hand geben könnte, wie die Striche zu führen und anzubringen wären: aber welch eine elende Zeichnung, die das zur Absicht hat, und alsdann eigentlich gar keine Zeichnung, sondern ein nachgeahmter schlechter Kupferstich verdient genennt zu werden. Man pflegte solche Art Zeichnungen wohl und schön schraffiret zu nennen, welche schraffirte Zeichuungen ich ganz verbannet zu seyn wünschte. Ein Zeichner, der auf die Schraffirung sieht, ist ein eben so schlechter Zeichner, als ein Kupferstecher seine Kunst wenig kennt, der aus der Zeichnung lernen will, wie er seine Stiche anbringen soll."

Verstande Perspectiv. Daß aber auch in Stücken von vielen Figuren mit Nebenwerken die Alten perspectivisch gemalt haben, kann man anjetzo aus den Herculanischen Schätzen ziemlich erweisen.

4) Was er gegen den Richardson sagt, ist unstreitig übertrieben. Dieser hat freylich vom Antiken nicht allemal richtig geurtheilt. Es war aber auch nicht sein Fach. In der Malerey aber hat man ihm immer noch seinen Werth gelassen, und auf die Vorwürfe des Verfassers wäre viel zu sagen. Sed non his hic locus. Wegen seines Urtheils über die Zeichnungen des Richardsons möchte man ihm eben das antworten, was er diesem wegen der heil. Familie des Raphaels vorwirft, daß er sie ja nicht gesehen habe. Wenigstens verdient Richardson wegen des Urtheils über die Cartons zu Hamptoncourt S. 228 so gar sehr nicht getadelt zu werden. Diese unschätzbaren Werke offenbaren die ganze Größe ihres Schöpfers, und geben Stoff zu einem ganzen Lehrbuche der Malerey. Der Grundsatz wird auch Kennern so gar verwerflich nicht seyn: Daß die Zeichnungen eines großen Meisters in gewissem Verstande lehrreicher seyn können, als seine Gemälde selbst*).

5) Daß Correggio in seinen Zeichnungen nicht allemal die größte Richtigkeit beobachtet, haben Kenner längst geurtheilet. Jedermann, und selbst Vasari, rühmet ihn nur wegen seiner Grazie und Farbenmischung. Dieser sagt ausdrücklich, daß ihm zu seiner Vollkommenheit gefehlt habe, nach Rom zu gehen, um nach den antiken und großen Mu-

*) So sieht man auch in untermalten Gemälden die Anlage und die Gänge des Colorits.

Mustern zeichnen zu können, wie denn auch seine Zeichnungen ihm nie den Ruhm erworben haben würden. Das Urtheil des Domenichino über diesen Meister, so der V. S. 365 anführet, bekräftiget solches.

6) Daß der V. das schöne Hagedornische Kapitel von der Grazie nicht versteht, ist wohl seine Schuld. Er hält ja sonst nichts von metaphysischen Begriffen, warum will er denn hier eine logikalische Definition haben, die vielleicht nicht zu geben ist? Oder warum giebt er sie nicht selber? Dieß wäre die beste Widerlegung gewesen. Das beste Mittel, Sachen, so mehr auf Empfindung, als klaren Vorstellungen beruhen, deutlich zu machen, sind Beschreibungen. Eben so hat es de Piles in der angezogenen Stelle gemacht, den er doch deutlich findet. Daß eine Grazie in der Zeichnung den Verhältnissen und Formen, und eine andere in den Stellungen und Airs de tête seyn könne, wie Richardson behauptet, ist wohl so unrichtig nicht. Wenn einige Stücke im Dessein fehlen, kann doch Grazie im Ganzen seyn. Der Verf. gesteht es selber vom Rembrant.

7) De Piles, Richardson und Hagedorn werden Seite 245 getadelt, (und mit eben dem Rechte hätte er den ältern Felibien, du Fresnoy, den Abt Marsy, Verfasser von dem bekannten Pictura Carm. und den Borghini in seinem Riposo in seinen Tadel werfen können,) daß sie in ihren Betrachtungen über die Malerey erst von der Erfindung und dann von der Zeichnung reden. Das ist wohl vernünftig und allen Menschen begreiflich; weil dieses die Ausführung eines Gemälds betrifft, wo die Erfindung oder der Plan im Kopfe erst geschaffen seyn muß, ehe

er

er anfängt zu zeichnen, oder zu entwerfen. Das wissen wir freylich, daß der Anfänger aller Künste erst mit der Zeichenkunst den Grund legen muß. Wenn es ihm aber alsdann an Erfindung fehlt, und er darauf los malet, so ist er ein Autor, der schreiben, aber nicht denken kann.

8) Der Verf. macht sich unter dem Artickel Boetius sehr lustig, daß in obangezeigter Recension das Boëce sculpsit getadelt worden. Man sieht aber, daß er nicht einmal den Tadel verstanden. Stünde unter den angeführten Kupferstichen: gravé par Boëce, so hätte die Umschaffung des lateinischen Namens ins Französische noch einigen Schein. Aber das halblateinische sculpsit hätte den lateinischen Namen Boëtius wohl neben sich geduldet. Und hebt dieses den allgemeinen Wunsch in der Recension auf, daß deutsche Künstler ihre Namen ungeändert lassen möchten? Wer erräth jetzt an dem berühmten Perspectivmaler, dem Jesuiten, Andreas Pozzo, daß er wirklich Brummer geheissen, wie ihn ein deutscher Jesuit in Rom selbst nannte, als er einen unsrer Künstler (Casanova) bey jenes Kunstwerken, den Deckenstücken der St. Ignatius-Kirche herumführte? Oder soll nach des Verf. Sinne, ein Deutscher gegen die Franzosen die Herablassung haben, welche gewiß kein engländischer Künstler, kein Faber, (der sich in der schwarzen Kunst berühmt gemacht hat,) für irgend ein franz. Werk würde gehabt, und sich unter seinen Kupferblättern le Fevre würde genannt haben, wenn es gleich in dem franz. Dictionaire, auf das er den Recensenten verweiset, so stünde.

Der

Der Verfasser erlaube uns also, ihm auch einen namhaften französischen Schriftsteller aus derjenigen Klasse entgegen zu stellen, aus welcher die Verfasser der Dictionaires den Sprachgebrauch und dessen Anordnung zu bestimmen pflegen. Es ist solches der berühmte Prevôt d'Exiles, der Verfasser so vieler bekannten Schriften. Obgleich derselbe in seinem Pour et contre (T. VI. N. CCXX. p. 181.) den römischen Consul Boethius durch Boëce übersetzt; so führt er hingegen (N. CCVII. p. 73) auch einen gewissen neuern holländ. Miniaturmaler Jules César Boëtius, mit bloßer franz. Umschaffung des Vornamens und Beybehaltung des lateinischen Zunamens Boëtius ein, indem er eines Kupferwerks erwähnt, welches dieser Boëtius im J. 1736 in Holland herausgab. Es besteht dasselbe aus 40 Blättern: 33 derselben stellen die berühmten Kirchenfenster von Gouda (ter Gouw) vor, an denen vornehmlich die Gebrüder Dieterich und Walther Crabeth (oder nach holländ. Mundart Dirk und Wouter Crabeth) Uytenwael von Utrecht, Lambert von Nooet und andre gearbeitet haben. Boëtius hatte auf Veranlassung der Vorsteher besagter Hauptkirche, diese Gemälde größtentheils kopiret, als er auf die Entschliessung kam, selbige nach den Original Cartons zu zeichnen, und in Kupfer stechen zu lassen. Diese Original-Cartons (sur les quels M. Boëtius, nicht Boëce, a tiré ses copies) sind mit schwarzer Kreide auf Papier mit grauem Grunde und hin und wieder mit weißen Erhöhungen gezeichnet. Mr. Boëtius (nicht

Boëce) offre de les publier par la voïe de souscription. Der Subscriptionspreis war 60, und der nachmalige Preis 80 holländ. Gulden.

Auf der XIX. S. seiner Vorrede mißbilligt unser Verf. ja die Verstümmlung der Namen selbst, und hier wird sie vertheidigt: vielleicht weil man sich dort nicht besann, daß man selbst an einer Verstümmlung Theil gehabt habe.

Anmerkungen über einige Stellen der Bibliothek der schönen Künste und Wissensch.

Wir könnten die Vertheidigung der hier getadelten Stellen jedem Recensenten, von dem sie sich herschreiben, selbst überlassen. Wie sehr aber auch hier die unbillige Tadelsucht des Verf. hervorleuchtet, und wie wenig es Schwierigkeiten kostet, die Vorwürfe zu beantworten, davon mag folgendes zur Probe dienen.

Ad 1. Hier wird die Bibl. getadelt, daß sie Peter Strudeln, der als ein berühmter Maler zu Wien, unter der Regierung Kayser Leopolds gelebt, aus Kloes oder Cletz, im Mansberger Thale gebürtig, angegeben. "Bartolomeo Conte dal Pozzo, fährt unser Tadler fort, sagt hingegen in den Lebensbeschreibungen der Veronesischen Künstler, daß der Cavalier, Peter Strudel, sowohl als seine beyden Brüder, Paul und Dominicus in Verona gebohren sind, und daß ihr Vater aus Deutschland gekommen, und sich in Verona niedergelassen habe." In der That, eine wichtige Autorität, eine Anzeige aus dem Pozzo, der in seiner Nachricht nicht einmal die

die Namen richtig zu schreiben weiß, und vielfältig irrt! 1) Nennt er den Geschlechtsnamen Strudem. 2) Heißt der Vater bey ihm Bartolomeo. 3) Soll nach ihm die Dreyfaltigkeitssäule, an der Dominicus Strudel in Wien gearbeitet hat, (nicht wie hier unbestimmt von allen drey Brüdern, per loro Maestria, gesagt wird,) in Memoria della presa di Buda e del Cesareo trionfo gesetzet worden seyn. Dieß letztere geschah wegen Befreyung von der Pest; der Grundstein ward Innhalts der von Rinken im Leben Kayser Leopolds S. 474 angeführten Inscription der darunter befindlichen goldnen Denkmünze, im Jahr 1687 gelegt. (Die Jahrzahl 1682 beym Küchelbecker ist vermuthlich ein Druckfehler.) Doch dieß im Vorbeygehen. — Wir sehen wohl, daß wir den Verf. durch lauter avthentische Nachrichten überzeugen müssen, da bey ihm die Ausländer durchgängig mehr Glauben, als seine Landsleute finden. Denn wenn wir ihm gleich sagten, daß wir ein Blatt in Händen hätten, worauf der berühmte Paul Troger, ein Künstler, der als Director derjenigen Akademie in Wien, welcher Strudel gleich nach deren Errichtung vom 18. Dec. 1705 als Director vorgestanden, in Ermangelung dortiger Anverwandten, oder der Entdeckung einiges Monuments wohl zuerst zu befragen war, der überdieß aus dem Stifte Brixen, mithin ein Nachbar und Zeitgenosse von ihm war, mit eigner Hand geschrieben, daß Peter Strudl zu Cles in Nansperg im Tridentinischen gebohren sey; (eine Nachricht, die uns

allemal wenigstens schon auf die Spur des sonst vielleicht schon vergessenen Orts gebracht hätte,) so würde Pozzo doch vielleicht noch bey ihm Recht behalten, weil er ein Italiäner ist. Also sey es der Taufschein, den wir im Originale vom itzt lebenden Cleser Pfarrer, in dessen Armen der letzte dieses Geschlechts und Erbe vorerwähnter Künstler, gestorben ist, in Händen haben. Hier ist er:

Die 28 May 1642.

Petrus filius legitimus et naalis Jacobi & Mariae Conjugum Strudl *) Clesij baptizatus fuit a me Cembrano, Archipresbytero, eum levantibus de sacro fonte Nob. et Excel^mo^ D. Doctore Joanne Michaele Turresino et Marina Uxore Joannis de Leonardis *Meculi* Plebis Clesij.

Ex libro Baptizatorum huius Parochiae fideliter exscripsit inf^tus^

Clesij, 7ma Nov. 1768.

(L. S.)

Nicolaus Antonius Marsoni, Loci Parochus.

So lange

*) Denn so schreibt sich auch der Baron Strudl ohne e auf Gemälden, wie man dergleichen in Dresden bey dem Hrn. Accisbuchhalter Span unter mehrern in einem großen und hohen Stücke, worinnen Tamm Blumen und Früchte, Strudl aber die Kinder überaus schön gemalt, und sich darunter Petrum Strudl, S. R. I. Lib. Bar. genannt hat.

So lange, bis unser Gegner einen ähnlichen Taufschein aus Verona beybringt, können wir uns vermuthlich an diesen halten: es ist auch möglich, daß der Baron Peter Strudl denen, die ihn in den letzten Jahren gekannt, jünger geschienen, und jünger an Jahren angegeben worden*). Gieng derselbe also, wie der Hr. von Hagedorn in seinen Eclairciss. hist. geschrieben, als ein Knabe nach Venedig, oder wurde er von seinen Aeltern nebst seinen Brüdern dahin gebracht, so können sie sich auch leicht eine Zeitlang in Verona aufgehalten haben. Doch dieß geht uns weiter nichts an, und der Verf. mag es mit dem Pozzo ausmachen, wie sie dahin gekommen sind. Beyläufig bemerken wir, daß in Cles der Freyherrnbrief, der den beyden Brüdern des Malers, dem ältern Paul und dem jüngern Dominicus, vom Kayser Joseph erneuert worden, aufbehalten wird, worinnen ihre besondern Verdienste sehr deutlich angegeben werden **).

 Ad 2.

*) Wir erinnern unsre Leser nur noch an die im II. Bande der Bibl. der sch. Wiss. S. 273 befindliche Anmerkung, daß Strudl nicht im Jahre 1717 (wie andre vielleicht nachgeschrieben haben,) sondern im Jahre 1714 gestorben. Diese Verbesserung hatte der seel. Jannek auf genauestes Nachfragen, so wie die übrigen Nachrichten des Trogers, dem Verfasser der Eclaircissemens historiques mitgetheilt, der kein Bedenken trug, solche auf die angezeigte Maaße, als die Belehrung eines dritten Liebhabers der Künste, damals unbekannter Weise an uns gelangen zu lassen.

**) In folgender Nachricht giebt wenigstens der flüchtige Auszug genugsames Licht, um auch das Andenken dieser beyden Brüder in der Geschichte der Künste aufzubehalten: In Cles v'è il Privileggio con-

Ad 2. Bey einem Artikel Carl Palko *) in der Bibl. werden wir von dem Verf. erinnert, "daß wir noch hinzusetzen können, daß er eigentlich Polke geheißen, und von Breßlau gebürtig sey." Wir hätten jenes thun können, wenn wir Lust gehabt, eine kritische Untersuchung seines Namens daselbst anzustellen; und den Geburtsort brauchten wir doch wohl bey Recension der Haged. Eclairc. hist. wo es S. 294 deutlich steht: "Né à Breslau en 1724" nicht zu wiederholen. So unbedachtsam ist unser Gegner

concesso dall' Imperatore Giuseppe alli fratelli Paulo e Dominico de Strudel allegando li meriti delli di questi Antecessori e come questo Paulo abbia per anni venti due servito Leopoldo Imperatore con alzare in Vienna la Colonna della SSma Trinità — il primo che ritrovò nel Tirolo il puro scolpir Statue, miniere per far bombe — scoperta de' Canoni al tempo della guerra con il Bavaro — e che il Dominico scultore abbia fatto una macchina per cavare acqua dalla fodina di Semniz — perito nell' architettura — onde Leopoldo l'anno 1701 li 10 Marzo creò Baroni Paulo, Pietro e Domenico de Strudel Fratelli — e dice: *Cum autem in expedito tunc Diplomate solius Petri, et nulla, prout fieri debuisset, de te Paulo, natu majore, et Domenico natu minore mentio facta sit; Nos* (parla Giuseppe.) *motu proprio Vobis Paulo et Domenico Strudel Fratribus collatam a Divo Genitore nostro &c. &c.* creandoli Baroni, *liberos, masculos pariter et faeminas, Barones et Baronissas.* 1707. Diese Strudl besaßen nachmals Güter in Ungarn.

*) Sein Leben, wie es in den Eclairciss. hist. steht, ist von ihm selber angegeben worden. Sein, wie uns dünkt, älterer Bruder, ein geschickter Bildnißmaler, ließ sich auch Palko nennen, lebte verschiedne Jahre in Pohlen, und starb vor einigen Jahren in Wien. Den Vornamen und andre Umstände des Künstlers werden wir nächstens nachholen.

Gegner mit seinem Tadel. So viel kann man uns auch endlich aufs Wort glauben, daß wir gewußt, daß sich des Künstlers Vater Polke genennet. Da er vor zwey Jahren gestorben, so fügen wir hier zu einer bessern Unterhaltung unsrer Leser, als Streitigkeiten sind, eine kurze Lebensgeschichte von ihm bey:

Franz Xavery Carl Palko oder Polke, war 1724 in Breßlau gebohren. Er hatte keinen andern Lehrmeister, als die Malerakademie in Wien. Anton Biblena lehrte ihn nur die Anfangsgründe der Baukunst. Schon im 20ten Jahre seines Alters erhielt er bey der Akademie durch das Gemälde Judith und Holofernes den Preis. Er nahm sich hauptsächlich die venetianischen Maler zu Mustern, und als er sich vor einigen Jahren in Dresden aufhielt, ahmte er unter andern den Joseph Crespi, detto lo Spagnuolo di Bologna, nach. In historischen Stücken brachte er es weit, und wählte vornehmlich Gegenstände der Andacht, in denen viel Feuer und Charakter ist. Unter andern Fresko und Oelmalereyen verfertigte er in Dresden ein Altarblatt und Kuppel in die Hofkapelle *), und ein derglei-

*) Beyläufig müssen wir hier auch einen kleinen Irrthum des Verf. auf der 51. S. erinnern. Er sagt daselbst: "Guglielmi habe die Kuppel in der kathol. Kirche zu Dreßden gemalt: doch weil sie dem Könige nicht gefallen, sey sie von Stefano Torelli gemalt worden:„ es ist aber falsch; denn sie ist zuverlässig (jedoch ist hier nicht von der noch ungemalten Hauptkuppel des Schiffs, sondern von der Kuppel einer unter mehrern Kapellen auf der Seite die Rede, und wir begreifen kaum, wie der V. sich so unbestimmt habe ausdrücken können) von Palko, der schon vorher das Altarblatt vom heil. Nepomuck

chen großes Stück, den heil. Casimir vorstellend, nach Rom in die königl. pohln. Nationalkapelle, und erhielt durch ein Decret vom 11. März 1752 den Titel als königl. churfürstl. Hofmaler. Eben diese Ehre wiederfuhr ihm am 19. April 1764 in München, wo er nach einer langwierigen, schmerzhaften scorbutischen Krankheit, am 18. Jun. 1767 starb. Von seiner hinterlassenen Gemahlinn, einer gebohrnen Buresch von Greifenbach hat er einen einigen Sohn gelassen, der sich auch der Kunst gewidmet, und nach seines Vaters Erfindung zwey Stücke radiret, itzt aber der Versorgung Sr. Churfürstl. Durchl. in Bayern genießt. Nebst diesen zwey Stücken ließ er noch fünf in halb Bogen Größe nach seinen Zeichnungen in Kupfer graben, davon eins vom Bartolozzi gestochen ist. Die Frau Palko hat sein Studium, so aus etliche 100 Zeichnungen bestand, worunter sich 70 besonders schön ausgeführte befanden, vor einiger Zeit feil geboten: der Preis war sehr hoch, und wir wissen nicht, ob sie einen Käufer gefunden.

Ad 3.

pomuck verfertiget hatte; vermuthlich, weil des Guglielmi Kuppel zu sehr gegen die letzte Malerey oder zu bunt gegen dieselbe abstach, vielleicht auch andre Mängel hatte, die wir nicht zu vertheidigen begehren. Doch setze man Pellegrini oder Pittoni neben Crespi oder J. Rivera, so werden sie eben so wenig sich vertragen. Zur Entschuldigung des Guglielmi, dessen Leben wir, so bald es der Raum erlaubt, unsern Lesern vorlegen werden, müssen wir noch erinnern, daß er die mißlungene Kuppel in der Kapelle im härtesten Winter zu malen verbunden gewesen, wo man einen Ofen auf dem Gerüste anbringen müssen. Man kann sich hieraus die Folgen des Trocknens und die Wirkung der Malerey einbilden, wenn auch dem Künstler in Ansehung der Kunst nichts wäre zur Last zu legen gewesen.

Ad 3. Nach unserm Begriffe ist es noch ein Unterschied: Eines sein Schüler seyn, und nach dessen Manier studiren. Das letzte kann noch nach Jahrhunderten geschehen, ohne daß man es würde wagen dürfen, sich des ersten Ausdrucks zu bedienen, und wir wollten drauf wetten, daß wenn wir gesagt hätten, Johann Lievens sey Rembrants Schüler gewesen, wir des Herrn Verf. Tadel nicht würden entgangen seyn.

Ad 4. Hier nimmt es der Censor sehr übel, "daß man in der Bibl. von dem Catalogue raisonné des Tableaux par Pierre Remy das Urtheil gefällt, daß die hin und wieder eingestreuten Nachrichten von dem Leben der Maler nichts Neues enthielten, aber doch manchem Liebhaber sehr angenehm seyn würden. Er setzt also eine Reihe Namen hin, von denen sie hier etwas Neues finden würden." Wir können uns gerne gefallen lassen, daß manche Leser alles Neu darinnen finden. Denn über das Maaß der Kenntniß bey dem oder jenem Leser läßt sich bey keinem Buche streiten. Wenn also der Recens. Nachrichten darinnen fand, die ihm vorher schon bekannt waren, so konnte er auch wohl sagen, daß er nichts Neues fand. Aus denjenigen Quellen, wo sie Hr. Remy her hatte, konnte sie dieser ja auch wohl her haben? Mancher findet in einem Buche viel, mancher nichts Neues.

Ad 5. wird getadelt, "daß im Leben des Maler Sperlings gesagt worden: daß dieser unter allen Schülern des Adrian van der Werf der beste sey, und bewiesen, daß dieß vielmehr Heinrich von Limborch gewesen sey." Mit Erlaubniß

des Hrn. Verf. müssen wir sagen, daß hier die Worte verdrehet sind: es wird in dem Leben erzählt, daß Adrian v. d. Werf bey dem Abschiede Sperlings ihm den Lobspruch gemacht, „daß er „unter allen seinen Schülern der beste sey:„ Kann es nicht wahr seyn, daß er dieses gesagt, und daß wir dem ungeachtet glauben können, Limborch sey seinem Meister noch näher gekommen? in Lobsprüchen, die man seinen Lieblingen macht, wird wohl nicht allezeit eine mathematische Richtigkeit erfodert.

Ad 6. Das Urtheil über den Malvasia und Vasari ist schon oben gerechtfertiget worden.

Ad 7. Hier heißt es: „der Recensor von Descamps sagt: Magnus Quitter, ein Schüler Kneller, habe ihm berichtet: daß Kneller unter dem Bilde der heil. Catharina, seine Tochter vorgestellt hätte. Es scheint fast, urtheilet unser Censor, als ob Quittern wenig von den Umständen dieses Malers bekannt gewesen. Gottfried Kneller hat niemals eheliche Kinder gehabt.„— Aber doch eine Tochter, antworten wir, außer der Ehe: ist ein Mädchen, das außer derselben erzeugt worden, weniger Tochter? Der Verf. legt ihr ja in der Folge selbst diesen Namen bey.

In der angeführten Stelle war ja auch das gemuthmaßte Bild der Maitresse angezeigt. Oder war Quitter zu einer ordentlichen Filiation verbunden? Oder war er es, um bey Durchblätterung eines Kupferwerkes mündlich so umständlich zu seyn, als wenn er für den Druck sorgte? oder war es nicht zufälliger Weise besser, diese überflüßige Anecdote mit der Sorgfalt für den Knellerischen Nachruhm, allenfalls

der

der Denkungsart unsers Gegners zu überlassen, der sich oder seine Verwandten zu den Knellerischen Angehörigen rechnet?

Ad 8. Hier ist der Censor unsers Recensenten sehr sinnreich: Die Worte des letztern: "der mir, für meine Kupferstich-Sammlung anzeiget, daß Jacob Ruisdael Landschaften in Kupfer gerissen, dem glaube ich verbundner zu seyn, als demjenigen, der mir einen oft gedruckten Lebenslauf eines Künstlers nur mit andern Wendungen wiederholet,„ bringen ihn auf die Vermuthung, daß dieß vielleicht eine feine Kritik gegen diejenigen seyn solle, welche in ihren Beschreibungen von Gallerien und Kabinettern das Leben der Künstler mit beybringen: — Und wenn sie es denn wäre; was folget daraus? nichts weiter, als daß dem Censor ein oft gedruckter Lebenslauf eines Künstlers (denn von diesem war hier bloß die Rede,) lieber als eine Nachricht von irgend einer in Kupfer gerissenen, selten vorkommenden Landschaft von einem guten Künstler*) wäre, dem Recensenten aber diese lieber. Man kann ihm diesen Geschmack gerne lassen. Denn was er überhaupt von der Nutzbarkeit guter oder neuer Nachrichten, oder solcher schwatzt, die zur Erklärung und besserer Kenntniß der Schildereyen, so er aufführet, dienen, ist gar nicht bestritten worden: Noch weit weniger, "daß ein beson-

*) Also erhält z. E. ein kleines seltnes Blatt, das August John nach Kilian Fabricius radiret, und einem Herrn des Geschlechts von Loß, damaligem Besitzer von Pillnitz, zugeeignet hat, das Andenken zweener Sächsischen Künstler. Dieses Blatt stellt in einem Nachtstücke unsern Heiland mit dem Nicodemus an einer Tafel vor.

besonders schönes historisches Gemälde, einer besonders schönen Landschaft vorzuziehen sey.„ Wer hat dieß unter einerley Stärke jegliches Meisters in seiner Art jemals geläugnet? und ist am Ende die ganze Rangfrage nicht unerheblich?

Ein Widerspruch ist es uns, wenn es S. 268 heißt: "daß die Geschichte eines berühmten Gemäldes angenehm, und daß es eben nicht so leicht mit Gewißheit zu sagen sey, daß ein Bild, so vor 200 Jahren nach den Kunstbüchern dort gehangen, nunmehr hier hängt:„ Das ist wahr. Berühmte Gemälde befinden sich doch also auch in Privatkabinetten, von denen hier die Rede sowohl als von fürstl. Gallerien ist? Und doch sagt er kurz zuvor S. 247 "daß die Geschichte des Gemäldes, wie es nämlich von einem Orte zum andern gegangen, nur bey einer großen berühmten königl. Gallerie gut stehe, aber bey einem Privatkabinette abgeschmackt sey.„ Denn wenn der vorletzte Privatbesitzer des in einer königl. oder fürstl. Gallerie gegenwärtig prangenden Gemäldes, dessen bey einem Privatkabinette vorgeblich abgeschmackte Geschichte nicht aufbewahret oder mitgetheilt hätte, würde es dem Geschichtschreiber eben dieses Gemäldes für die große berühmte Gallerie nicht zuweilen an Stoff gemangelt haben, um anzuzeigen, was nur bey letzterer so gut stehen soll? Man sollte doch glauben, die ursprünglichste Nachricht sey entweder von dem Künstler selbst, oder von demjenigen Liebhaber, der das Gemälde für sich malen lassen, und von daraus sey der sicherste Leit-

faden

faden zu ziehen. Wie, wenn vollends Privat-Sammlungen als Stiftungen bey den Familien bleiben, davon man in Nürnberg Beyspiele findet? Von historischen Nachrichten ist einmal die Rede. Sollte denn dieselbe Ursache, die bey fürstl. Sammlungen Nachrichten dieser Art empfiehlt, bey solchen Privat-Sammlungen aufhören? Oder entscheidet hier bloß der Stand des Besitzers das mehr oder minder Nützliche einer historischen Nachricht? (Wie denn bey Bibliotheken?) — Allein der Verf. wollte vielleicht gerne gewissen Privat-Verzeichnissen etwas zur Einschränkung, wo nicht ihnen zum Nachtheile äußern. Aenliche Anzeigen, wie die Gemälde aus einer Hand in die andre gegangen, stunden ihm bey größern Verzeichnissen nur im Wege. Geschwind war er mit der Ausnahme fertig — Und dann statt der Gründe ein Ausspruch — und in Vergleichung mit seinen billigern Sätzen — ein Widerspruch. Wie viel würden wir aber nicht Widersprüche dieser Art zeigen können!

Ad 9. In der Erinnerung wegen Hirten bedauern wir, daß der Hr. Censor die Druckfehler desselben Stücks der Bibl. wo dessen gedacht wird, nicht nachgesehen oder nachsehen wollen. Es war vom Vater die Rede, der unsers Wissens keine Prätension, ein Kunstmaler zu seyn, gemacht hat: nicht aber vom Sohne, der wegen der kindlichen Liebe, mit welcher er seinen unvermögenden Vater im Alter ernähret hat, auch eine Stelle unter den rechtschaffenen Männern verdient. Da man nach dem Drucke wahrnahm, daß sich der Recensent unbestimmt ausgedrückt, suchte man solches sogleich

in

in Druckfehlern zu verbessern. Der entscheidende Charakter der Hirtischen Landschaften ist, so viel uns bekannt, der fleißigste Ausdruck gewesen, besonders Bäume und ihre Rinde in einer gesperrten, oder im Hintergrunde oft etwas blau gehaltenen Waldung. Möchten wir durch solche kleine Nachrichten den Leser für die mit unerheblichen Streitigkeiten verschwendete Geduld entschädigen!

Ad 10. Diese Anmerkung, daß die Jahrzahl 1606, so auf einem Kopfe von Pauditz stehen soll, den Hr. Riedel in Kupfer geätzt, geht uns eigentlich gar nicht an. Wir haben das Kupfer bloß angezeigt, wo diese Jahrzahl ausgedrückt ist. Indessen ist es doch seltsam, daß der Verfasser der Nachrichten abwesend mehr davon wissen will, als der Aufseher der Gallerie, der das Bild täglich vor sich hat, dasselbe jedem durchreisenden Fremden vorlegen, und entscheiden lassen kann. Einer von diesen, der solches gethan, hat uns noch kürzlich versichert, daß er dieß Gemälde vor sich gehabt, und ihm die unter dem mit alter deutscher etwas gothischen Fracturschrift geschriebenen Namen Christoffer Pauditz, stehende Jahrzahl 1606 nichts weniger als verwaschen scheine, auch sey die Ründung an der 6, der Rundung der untern Hälfte oder Nullen so ungleich und schräg liegend, daß man auch die erste Nulle für keine verwaschene 6 ansehen könne. Vielleicht machen wir es mit der Geschichte der Künstler, wie viele mit ihrem System, und wollen nicht aus Gemälden Nachrichten suchen, sondern unsre Nachrichten ins Gemälde hineintragen.

eintragen. Könnten der Pauditze nicht zween, eines Vornamens, vielleicht Vater und Sohn gewesen seyn? Denn wir haben oft angemerkt, daß die so genannte Rembrantische Manier mit dem einfallenden Lichte in der Beleuchtung älter ist, als Rembrant. Und am Ende, wenn die Jahrzahl richtig gelesen worden, so hat der Kupferstecher sich um jene kritische Frage nicht zu bekümmern: er zeigt an, was er gefunden hat.

Ad 11. Hier wird uns ein Verbrechen daraus gemacht, daß wir von Carl Felbers Versuch auf Röthelart zu stechen gesagt haben, er verdiene um desto mehr Aufmerksamkeit, da es vielleicht das beste von dieser Art in Deutschland sey: Es wird uns deswegen ein Blatt von Schmidt und Berger vorgehalten. Allein unser hinzu gesetztes vielleicht zeigt schon genug, daß wir dadurch keinen dictatorischen Ausspruch zu thun vermeynt haben. Wir verehren dieser beyden letztern Künstler Verdienste, und sind weit entfernt, gehäßige Vergleichungen anzustellen. Es sey so, daß dieser ihre Blätter die besten sind; wir wollen ihnen den Rang weder streitig machen, noch beyder Rang mit einander vermengen.

Ad 12. Hier eifert der Verf. daß in der Bibl. die französischen Wörter deutsch geschrieben werden. Den Lesern zu gefallen, müssen wir nur sagen, daß wir es thun, um das Buntschäckige in dem Drucke zu vermeiden; so wie kein Franzose und kein Engländer deutsche Namen mit deutschen Buchstaben drucken läßt. Daß aber diejenigen,

die kein Französisch verstehen, es nicht auf französisch aussprechen werden, glauben wir ganz wohl: diese werden es aber eben so wenig französisch aussprechen, wenn wir es auch mit franz. Lettern schrieben: sie werden nicht Dolá lesen, wir mögen es Daulé oder Daule schreiben. "Wenigstens, sagt er, würde doch der Deutsche alsdann muthmaßen, daß es ein fremdes Wort, und nicht deutsch ausgesprochen werden müsse.„ Und dieß sollte er nicht auch vermuthen, wenn er es mit deutschen Lettern gedruckt sieht, und kein solches Wort oder keinen solchen Namen in seiner Sprache kennet? — Zu gutem Glücke vermuthen wir, keinen Leser zu haben, der nicht entweder so viel französisch kann, oder sich dießfalls sollte irre machen lassen.

Leben des Marc Antonio ꝛc.

Dieß Stück, so vielleicht eins der besten im Vasari ist, enthält allerdings gute Nachrichten von den ersten Kupferstechern. Allein ohne der häufigen Fehler zu gedenken, welche der Uebersetzer selber zum Theil in seinen Noten bemerket, so können wir nunmehro sicher das Urtheil der Kenner von Geschmack auffordern, ob sie darinnen das finden, was, wir wollen nicht sagen, eine Geschichte der Kupferstecherkunst, (die es doch eigentlich seyn soll) sondern nur ein unterrichtendes Leben der Meister enthalten soll. Ihre besondern Vorzüge, ihre neuen Erfindungen und Verbesserungen der Kunst, ihre Manier und characterisirenden Züge sind schlechterdings übergangen. Der Vortrag

aber

aber ist so unordentlich, und die Sachen so durch einander geworfen, daß man es gewiß nicht ohne Langeweile lesen kann.

S. 283. not. Wenn der Uebersetzer hier in der Note sagt: „Ein Mantegna, ein Marc „Antonio, ein Parmesan, und endlich die beyden „Carrazze kamen (in der Kupferstecherkunst) viel „weiter, als wir jemals in Deutschland nach Al„bert Dürer gekommen sind„ so ist uns solches unbegreiflich. Was auch die benannten Meister für Verdienste haben, die wir ihnen nicht abläugnen wollen, so ist es doch zuförderst noch eine große Frage, ob sie in der Kunst weiter als Dürer gekommen, oder nicht vielmehr in verschiedenen Stücken hinter ihn geblieben sind. Vasari selber giebt dem Lucas von Leyden den Vorzug, und diesen können wir allerdings zu uns Deutschen zählen. Pentz, Beham, Bink, Aldegrever und andre übertrafen in dem Mechanischen der Kunst, Rundung der Figuren und dem Ausdrucke die vorbesagten Italiäner, die einzigen Carrazze vielleicht ausgenommen. Ja es fehlte so viel, daß die Italiäner die Kupferstecherkunst zur Vollkommenheit brachten, daß sie vielmehr auch bey ihnen nur durch Fremde recht getrieben ward, und ihre guten Stücke bis auf unsre Zeiten einem Beatrizetto, Cort, Cock, Lucas Kilian, den Sadelern, Goltzen, C. Bloemart, Vallet, Dorigny, Audenaert, Baillu, Blondeau, de la Haye, Billy, Poilly, Audran, Spierer, Frey, u. s. w. zu verdanken sind, wie sie solches selber zu

erkennen scheinen. Wenn aber der Uebersetzer seinen Satz, wie es vermuthlich wird, sogar bis auf die letztern Zeiten erstrecken will, so muß man keine Kiliane, Goltze, Sadeler, Müller, Hinzelmanne, Amling, Thurneiser, Preisler, Schmidt und Wille gesehen haben, um sein Vaterland verläugnen zu können.

S. 284. not. Was der Uebersetzer allhier von dem Zeichen des Martin Schons gegen den Vasari und andre erinnert, bedarf einer Verbesserung. Es ist nämlich nicht, wie er es vorstellet, M ꝭ S, sondern vielmehr M ⸸ S, als welches wir durch verschiedne seiner unstreitigen Blätter, wo es ohne die mindeste Abänderung also steht, beweisen können.

S. 296. Das Kupfer von Lucas kann die Geschichte Pauli wohl nicht vorstellen. Die Handlung ist bey vollem Tage, und die Umstehenden zeigen mit Fingern auf den Mann im Korbe. Es scheint also noch immer der Virgil zu seyn, wie solches Vasari angiebt. Uebrigens ist es ein Irrthum des Uebersetzers, wenn er die geschehene Auslöschung aller Feuer zu Rom der berüchtigten Weibesperson zuschreibt. Es soll dieses, nach dem angezognen Mährchen, Virgil zur Rache gethan, und die Sache durch seine Zauberkraft so gestellet haben, daß ein jeder sein Feuer an einem geheimen Orte der Weibspersonen anzuwenden wissen, wie Naude, l. c. ausdrücklich saget.

Kupfer-

Kupferstichwerk von Michael Angelo.

Diese Probe des von dem Verfasser unter Händen habenden allgemeinen Kupferstichverzeichnisses zeiget allerdings von dessen großer historischen Kenntniß in diesem Fache, und muß die Liebhaber auf dessen baldige Herausgabe desto begieriger machen, weil es ihnen an einem solchen Werke bishero schlechterdings gemangelt hat. Wir machen uns also eine Schuldigkeit daraus, einige geringe Beyträge und Gedanken zu dessen mehrerer Vollkommenheit mitzutheilen.

1) Daß in einem solchen Werke, dessen Hauptnutzen im Nachschlagen besteht, alles auf eine gute Ordnung und die nöthigen Abtheilungen ankomme, hat wohl keinen Zweifel. Der Verfasser hat es selbst erkannt, und seine Abtheilungen sind ganz natürlich, auch bey einem nicht stärkern Werke, als des Buonaroti schon hinreichend. Bey weitläuftigern aber, als z. E. des Raphaels, Rubens und Rembrants, würde man mehrere Klassen zu wünschen haben. Geistliche und weltliche Stücke ist viel zu allgemein, und wird noch lange suchen lassen. Das Hecquetische Verzeichniß von dem Werke des Rubens ist hierunter viel bequemer; und man sollte nach selbigem etwa folgende Classen machen: 1) Bildnisse des Malers, 2) biblische Geschichte, und zwar a) alte Testament, b) neue Testament nach der Zeitrechnung, 3) Mutter Gottes und heil. Familie, 4) Heilige nach dem Alphabete, 5) Fabel und Allegorie, 6) Historie nach der Zeit-

rechnung, 7) Portraits, 8) Landschaften und Viehstücke, 9) Werke und Suiten, 10) Verzierungen und Studien, von welchen letztern jedoch diejenigen, die ein bekanntes Sujet vorstellen, abzusondern und in ihre Klassen zu bringen sind.

2) Daß unter den Bildnissen des Buonaroti noch viele fehlen, die sich in allerhand Sammlungen befinden, wird der Verfasser selbst erkennen. Uns fallen sogleich folgende bey:

1. Ein Kniestück, nach einem Originale in der Sammlung des Prinzen Ferd. Strozzi, von Francesco Allegrini, 1763. sauber gestochen in Fol. in dessen Serie di Ritratti d'uomini illustri Toscani Vol. I. n. 32.
2. Eine Büste in Fol. von C. Gregori schön gestochen, so vor dem Tom. IV. P. 2. der Libreria Mediceo-Laurenziana des Rossi steht, wie der Verf. S. 432 selbst bemerket hat.
3. Drey verschiedne Köpfe desselben, auf drey Medaillen, beym Mazzuchelli in seinem Museo, Tom. I. Tab. 73.
4. Ein Portrait ohne Unterschrift, in 8. von J. Schawberg nicht übel gestochen.

Auch hätte bey der ersten Nummer des Verfassers angemerkt werden sollen, daß dieses Stück zu dem großen jüngsten Gerichte vom Mantuano gehöre, und dessen 2tes Blatt ausmache.

3) Unter den Stücken der heil. Familie sind noch ein Paar Stücke, die wir vor uns haben, vergessen:

gessen: a) eines ohne Namen, aber unstreitig vom Buonaroti. Maria sitzet, das Kind auf dem Schooße umarmend; dieses sieht auf den Joseph, der darneben ermüdet zur Erden liegt, und den rechten Arm auf sein Gewand stützet. Es ist in einem zugespitzten Bogen, vermuthlich aus dem Vatican, 3 Zoll hoch, 4 Zoll 3 Linien breit. b) Maria sitzet, hat ein Stück Tuch oder Leinwand auf dem Schooße, so sie mit der rechten Hand fasset, da sie in der linken eine Scheere hält, vielleicht um dem Kinde Kleidung davon zuzuschneiden. Dieses steht ganz nackend bey ihr, hält mit der einen Hand das Tuch, und sieht der Mutter auf die Hand. Hinter ihr ist Joseph gekleidet, und Johannes nackend, welcher halb hinter dem Tuche hervorgucket. Es ist gewölbet, und die ganze Platte 6 Zoll 4 Linien hoch, und 8 Zoll breit. Unten steht: Michael. Angelus. Bonarotus. Florentinus. pinxit. in. Vaticano. 11522. bey welcher Jahrzahl die eine 1 gedoppelt ist. Vielleicht sind beyde Stücke aus der Sammlung des Adam Mantuano, die der Verf. S. 415 anführet, und welches wir, da unser Exemplar nicht vollständig ist, nicht bestimmen mögen.

4) Bey der n. 33 S. 394 müssen wir anmerken, daß wir ein Stück besitzen, welches bis auf einige Kleinigkeiten noch dasselbe scheinet, und vom Bonasone gestochen ist, mithin hier nachzuführen bleibet, ob wir es gleich nicht gegen das angeführte vom Cherubin Abert halten, und also auch nicht zuverläßig die Identität behaupten können.

Wäre indessen dieses, so müßten wir demselben eine ganz andre Deutung geben, und es vielmehr für eine heilige Familie in ihren täglichen Verrichtungen halten. Es zeigt nämlich einen gewölbten Bogen, in dessen Mitte auf einer Tafel die Innschrift steht: Jesse David Salamon. Zur Linken des Kupfers sitzet eine Frauensperson (vermuthlich Maria) die haspelt, zur Rechten ein alter Mann, (Joseph) der mit einer Hand ein Stück Tuch hält: bey ihm steht ein Kind (Jesus), welches ihm ein Stück Holz, so einer Masse ähnlich ist, bringet. Zwischen beyden Hauptfiguren aber unter der Tafel, und über einem kleinen ungefüllten Bogen steht: Michael angelus inuentor Julio bonasono imitando pinsit et celauit, und die größte Maße ist in der Höhe 7 Z. 6 L. und in der Breite 11 Zoll.

5) N. 37. Der heil. Hieronymus ist noch einandermal, mit der bloßen Unterschrift Michaelis Angeli Inuentor, sehr mittelmäßig gestochen, und hält in der Höhe 10 Zoll, und in der Breite 7 Z. 8 Linien.

6) N. 39. Das jüngste Gericht von G. Mantuano besteht eigentlich an sich nur aus 10 Platten: wenn aber das Portrait des Michael Angelo dazu genommen wird, so sind es 11, welches nicht deutlich genug bemerket ist.

7) N. 39. i. Der Name Michel angilo bonarota inuen. steht nicht unter, sondern über dem Zeichen und Jahre.

8) N. 39.

8) N. 39. r. Von diesem kleinen jüngsten Gerichte sind die Abdrücke sehr verschieden. Wir haben es a) ohne Namen des Kupferstechers, b) mit dem Namen Johan Wirings cælauit, c) mit der Bezeichnung H. Wirix ſcul. Johan van Weely excud. Es scheint aber überall dieselbe Platte, wiewohl die Maße etwas kleiner, als hier angegeben, und nur von 11 Z. 6 L. Höhe, und 8 Z. 6 L. Breite ist.

9) S. 405. n. 12. Tityus. Hievon finden sich zween völlig ähnliche Abdrücke vom Beatrizetto, der eine bey A. Salamanca, der andre bey Lafrery, aber von der Gegenseite.

10) S. 406. n. 14. a. b. Diese beyden Bacchanalen sind von verschiedener Seite.

11) S. 411. n. 3. Die Jahrzahl ist 1545.

Der Hr. Verf. ist seit kurzem mit einem 2ten Theile seiner Anmerkungen über Künstler und Kunstsachen erschienen. Wir haben noch nicht Zeit gehabt, ihn zu lesen, und sind auch nicht Willens, ihn in der Absicht zu lesen, um ihn zu beurtheilen, oder zu widerlegen, es treffe uns des Verf. Tadel, wie er wolle. Wir machen die einzige Ausnahme alsdann, wenn uns ein oder der andre Aufsatz desselben zu nützlichen Anmerkungen oder Nachrichten für unsre Leser Anlaß geben sollte, die einzige Absicht unsrer geringen Bemühungen.

III.

Kritische Wälder, zweytes Wäldchen, (263 S.) und drittes Wäldchen, (184 S.) in gr. 8. 1769.

Wir sind nicht mehr die rechten Richter über Homers Werke, sagt der Verfasser im Anfange des zweyten Theils. — Das ist sehr wahr; und die Gründe sind es auch, die er dafür anführt, nur das Beyspiel ist es vielleicht nicht, worauf er diese Gründe anwendet. — Wenn es unmöglich ist, den ganzen vollen Sinn des Dichters durch seine Worte zu überkommen: so ist es auch unmöglich, alle Uebereinstimmungen, alle Schicklichkeiten der Begriffe unter sich, und der Ausdrücke mit den Begriffen gewahr zu werden, worinn die Vortrefflichkeit eines Dichters eigentlich besteht — so ist es also auch ungerecht, ihm diejenigen Unschicklichkeiten beyzumessen, die sich unter den Begriffen finden, so wie sie bey uns nach unsrer Denkungsart, Verfassung und Sprachkenntniß durch seine Ausdrücke sind erregt worden. — Wenn wir sagen, den ganzen Sinn des Dichters fassen, so heißt das nicht bloß, Vorstellungen haben, die den einzelnen Vorstellungen des Dichters gemäß sind. — Das ist möglich, obgleich auch selten bis auf die feinern unmerklichen und in der Wirkung doch oft sehr erheblichen Bestimmungen: sondern es heißt auch, zu dem Ganzen der Rede die correspondirende Reihe von Empfindungen und Erinnerungen in sich

sich finden, aus welchen dieselbe entsprungen war; und das ist im eigentlichsten Verstande nur denen möglich, die mit dem Dichter einerley Natur, und Menschen und Sitten vor Augen gehabt haben, deren Begriffe durch eben solche Erfahrungen, wie seine eigne waren, sind gebildet worden, deren Gedächtniß oder deren Einbildungskraft also schon diejenigen Objekte oder ihres gleichen enthält, die der Dichter schildert. — Selbst alsdann, wann die Sprache des Dichters noch eine lebende Sprache ist, kann dieser Sinn desselben verloren gegangen seyn. Denn obgleich alsdann dasjenige, was seine Worte und Ausdrücke sagen wollen, durch eine innere Empfindung erkannt wird: so giebt diese Empfindung doch oft nicht mehr dasselbe an, was sie zur Zeit des Dichters hießen. Die Ideen, die mit den Worten verbunden sind ändern sich; die Worte bleiben. Man bildet sich ein, noch immer das Alte zu sagen, und man denkt sich in der That etwas verschiednes. Könnte man diese Abänderungen gewahr werden, indem sie geschehen, so könnte man sie auch schätzen; man könnte die hinzugesetzten oder umgewechselten Bestimmungen angeben, und so den alten Begriff wissen, ob man gleich den neuen gebrauchte. Aber wir werden diese Aenderungen nicht gewahr. Einmal deswegen, weil der bloß gesunde Verstand sich die Bedeutungen der Wörter nicht durch Auflösungen in ihre Bestimmungen, sondern durch eine schleunige Anwendung auf das Einzelne, auf ein Beyspiel, einen Fall, aufklärt; man nimmt jedesmal das Wort in der Bedeutung, in welcher es

auf das Beyspiel paßt. Wenn sich nun der Gegenstand selbst unvermerkt ändert: so ändert sich auch der Begriff des Worts ohne unser Bewußtseyn, wofern man ihn nur in der Anwendung, niemals abgesondert und einzeln gedacht hat. Ueberdieß — Dasjenige, wodurch man sonst am leichtsten Veränderungen, die mit unsern Ideen vorgegangen sind, gewahr wird, indem man nämlich ihre Verschiedenheit von anderer ihren bemerkt, die indessen unverändert geblieben sind, dieses, sagen wir, fällt weg, wo die Aenderung durchgängig und allgemein ist. Der Maaßstab, und die Größe die wir messen wollen, hat sich zugleich geändert.

Aber ob nun dieses von γελοῖον statt habe; ob hier wirklich Veränderung der Sitten und der Denkungsart eine solche Verschiedenheit des Begriffs habe hervorbringen können; ob γελοῖον das Angenehme, und γέλως die ewige ungestörte Heiterkeit der Götter heißen könne: daran zweifeln wir.

Zuerst gehört das Lachen kaum unter die Klasse von Begriffen, die einer solchen Aenderung fähig sind. Wenigstens, wenn sich die Bedeutung dieser Wörter geändert hätte, so würden sie sich auf eine ganz entgegenstehende Art haben ändern müssen. Und wie uns deucht, bestätigen dieß die Beyspiele.

Das Lachen ist eine körperlich sichtbare, immer gleichförmige Handlung; man kann sich niemals dabey irren, was ein Wort bedeute, das einmal

zum

zum Ausdrucke dieser Handlung ist gewählt worden. Ueberdieß ist es der merklichste, der sinnlichste Ausbruch der Freude. Es ist also schon zu vermuthen, daß man diese Art des Vergnügens am ersten wird bemerkt und benennt, daß man alle andre Arten anfangs damit wird vermischt haben, und daß das Lachen und die Freude in der ältesten Sprache gleich viel bedeute; die Gattung, der Grad des Vergnügens, welcher sichtbare Wirkungen hat, wird die Stelle des Vergnügens überhaupt einnehmen. Die Begriffe von Ruhe und von Lust, von stiller Befriedigung, und von rauschender Frölichkeit liegen noch vermischt bey einander; eine genauere Beobachtung wird sie erst absondern, und ihre Gränzen durch Wörter festsetzen müssen.

Wenn also γέλως das Gelächter, und γελοῖον das Lächerliche in der jüngern Sprache heißt, da die Begriffe des stillen Vergnügens schon vorhanden, und von der lachenden Freude abgesondert waren: so hat es wahrscheinlich in der ältesten Sprache noch weit mehr dieses bedeutet; da jener erste Begriff noch beynahe fehlte, und man deutlich kaum eine andre Freude kannte, als das Lachen. — Der Uebergang in den Begriffen einer Sprache geschieht größtentheils vom Sinnlichen zum Moralischen, vom Besondern zum Allgemeinen, vom Concreten zum Abstracten. Es wäre also natürlicher, wenn aus dem, was zuerst Gelächter hieß, in spätern Zeiten die Freude, als daß aus der Heiterkeit das Lachen, und aus dem Angenehmen das Lächerliche geworden seyn sollte.

Und

Und so verstanden es auch alle Ausleger des Homers; so versteht es Plato, der dieses Lachen der Götter, als eine ihrer Natur widersprechende Handlung, den Dichtern seiner Republik nachzuahmen verbietet. So verstund es Eusthatius, der freylich die Sprache des Homers, so gut wie wir, als eine todte Sprache gelernt, aber der sie doch wenigstens sorgfältig studirt hatte. Ohne die Erklärung des γέλως ἄσβεστος zu rechtfertigen, die er schon als unstreitig voraussetzte, bemerkt er nur bloß die Verschiedenheit, die Homer unter den Charakteren seiner Götter beobachtet. Jupiter ist still und unbewegt, Juno lächelt, die übrigen Götter lachen laut. So läßt Homer den Jupiter im 4ten Buche nur lächeln, als Minerva der verwundeten Venus spottet. — Diese Anmerkungen mögen vielleicht dem Homer mehr Absicht bey der Wahl seiner Wörter geben, als er selbst gehabt hat; aber sie zeigen doch wenigstens so viel, daß seine Sprache selbst noch einen andern auch sichtbaren Ausbruch der Freude zu nennen wußte, der aber dem innern stillen Vergnügen schon näher kam; und wenn er also diesen hier nicht gewählt hat: so ist es wahrscheinlicher Weise, weil er hier an diese innere Freude weniger dachte.

Uns ist vorgekommen, als wenn man durch die Vergleichung der frühern und spätern Schriftsteller, die Folge der Begriffe, die das Wort γελοῖον gehabt hat, auf folgende Art fände. Zuerst hieß es lächerlich, alles was Lachen erregt ohne Bestimmung,

stimmung, ob es bloß Vergnügen mache als neu und außerordentlich, oder ob es zugleich Verachtung errege als mißhellig und unschicklich. Nach der Zeit sonderte sich γελοῖον von γελαστὸν ab; und bedeutete nur das Belachenswerthe, das Lächerliche durch Ungereimtheit. Zuletzt verlor es sogar zuweilen den Begriff des Lächerlichen, und behielt bloß den Begriff des Ungereimten, des Widersprechenden.

Aber deswegen ist Homer nichts schwerer zu rechtfertigen; oder vielmehr eben diese Versetzung in sein Zeitalter und in seine Begriffe kann uns zeigen, daß wir ihn gar nicht zu rechtfertigen brauchen. Denn wenn das heftige Lachen bey uns unanständig ist, war es deswegen auch nach der Meynung der damaligen Zeit? wenn es bey uns wirklich das Zeichen der Ausgelassenheit oder der Schwäche des Geistes ist: konnte es niemals aus andern Quellen entspringen?

Zuerst, warum schämen wir uns zu lachen, wenigstens laut und lange zu lachen? — Weil das Gelächter gemeiniglich durch Kleinigkeiten erregt wird; weil wir einem Geiste, der sich lange bey Kleinigkeiten verweilt, von Kleinigkeiten heftige und daurende Eindrücke bekömmt, nicht viel Stärke, wenig Aufmerksamkeit auf große und wichtige Gegenstände zutrauen; weil es gemeiniglich eine Leere von andern Vorstellungen anzeigt, von einer einzigen, die etwas sonderbares und neues hat, so stark gerührt zu werden. — Ferner um laut und lange

zu lachen, muß man in einem Rausche, in einem gewissen Taumel seyn; die denkende Kraft muß ruhen; die Einbildungskraft muß allein geschäfftig seyn, und zwar nur die, welche flatterhafte und groteske Bilder zusammen setzt. Ein solcher Zustand ist immer eine Zerrüttung der Seele, eine Erschütterung, die sie aus ihrer gehörigen Lage bringt; — und in dieser Betrachtung mißbilligte ihn Plato.

Aber muß das nothwendig immer so gewesen seyn? In einem weniger cultivirten Zustande waren die Ausbrüche aller Empfindungen heftiger. Die Freude lachte laut, der Schmerz schrie, die Betrübniß heulte, und wälzte sich im Staube. So lange die Seele noch nicht durch eine Menge ihr immer gegenwärtiger Ideen und Anschläge, von dem Anblicke des Wirklichen abgezogen und zerstreut wurde: so lange mußte sie von jeder neuen außerordentlichen Sache lebhafter gerührt werden. Und so lange der Mensch noch durch nichts zurückgehalten wurde, seine Eindrücke ungemessen und so wie sie wirklich waren, zu erkennen zu geben: so äußerte sich auch diese lebhaftere Rührung in gewaltsamern Bewegungen. Er konnte sich stärker über einen kleinen Umstand freuen; und er ließ es ungescheuter sehen, wie sehr er sich freute. Damals also waren zum Theil jene Fehler, die uns das Lachen verächtlich machen, noch keine Fehler, weil die entgegenstehenden Vorzüge noch nicht dem Zustande des menschlichen Geschlechts angemessen waren; zum Theil wurden sie nicht als Fehler erkannt und vermieden.

Wenn

Wenn also die Helden sich des lauten Lachens nicht schämten, so konnte Homer seine Götter sehr wohl laut lachen lassen. Die ewige allgenungsame Seligkeit war ein Begriff, den man noch nicht kannte. Aber die Frölichkeit und das Lachen kannte man. Was konnte man den Göttern besser geben, als sie an der Glückseligkeit der Menschen Theil nehmen lassen.

Diesem besondern Beyspiele fügt der Verf. einige Anmerkungen über das Lächerliche in der Epopee überhaupt bey. Ist es durchaus seiner Würde entgegen? — Entweder sind es die Personen selbst, oder es ist der Leser, welcher lacht. Im ersten Falle kann das Anständige dieses Lachens eben so mannichfaltig seyn, als es die Ursachen desselben sind. Wenn es überhaupt eine menschliche Handlung ist, wenn es auch zuweilen die Handlung eines Helden seyn kann: so darf auch der Dichter, der den Menschen und den Held schildert, ihn in dieser Handlung nachahmen. Aber es muß nicht Hauptcharakter desselben seyn. — Sind wir es selbst, bey denen Lachen erregt wird: so ist es entweder ein Lachen des Vergnügens, oder der Verachtung. Wer kann zweifeln, daß das erste erregt werden dürfe; und das andre bey gewissen Personen und Umständen erregt werden müsse? Bewunderung soll die Epopee wirken; aber nur im Ganzen, nicht durch Theile, die einzeln wieder auch weiter nichts, als Bewunderung erregen.

Die Bewunderung, könnte man sagen, ist nicht, wie der Zorn, das Mitleiden, die Freude, eine Empfindung, die unmittelbar aus dem Eindrucke der Sachen selbst entspringt; sie ist nur die Begleiterinn, die Folge, das Resultat andrer Empfindungen. Sie ist die Wahrnehmung eines Verhältnisses, sie setzt eine Vergleichung einer Wirkung mit der Ursache, einer Handlung mit der Kraft, oder einer Größe mit einem gewissen Maaßstabe zum voraus. Sie kann also aus einer Reihe ganz von ihr verschiedner Eindrücke entstehen, wenn diese nur in ihrer Vereinigung der Seele das Bild der Größe der handelnden Personen oder des hervorbringenden Geistes zurücklassen.

Die zwote Untersuchung des Verf. ist: Wie weit kann die Mythologie in einem christlichen Gedichte statt finden?

Gleich anfangs muß man von dieser Untersuchung ausschließen, — einmal die Dichter, welche lateinisch geschrieben haben; bey diesen ist das Eigenthümliche der Sprache und das Eigenthümliche der Begriffe und der Meynungen des Alterthums zu sehr unter einander gemischt; es ist schwer zu bestimmen, wie weit man die römische Denkungsart und ihre Begriffe annehmen müsse, wenn man im Geiste ihrer Sprache schreiben will. — Zum andern die Dichter, die zur Zeit der Wiederherstellung der Wissenschaften schrieben, und ihren Stoff selbst aus einer Religion nahmen, die voll von Ungereimtheit und Aberglauben war. Das erste vergrößerte den

Einfluß

Einfluß der alten Denkmäler und Schriften, weil sie das einzige Muster, und die Aehnlichkeit mit ihnen der einzige Zweck war. Das zweyte verbarg die Ungereimtheit der heidnischen Religion, oder vertrug eher eine Vermischung von beyden. — Also wird nur hier gefragt, was bey aufgeklärten Religionsbegriffen, ein Dichter der in seiner Sprache schreibt, von der Mythologie brauchen könne?

Er kann nicht aus derselben handelnde Personen seines Stücks nehmen, und sie mit Personen aus der Religion, als gleich wirkliche Wesen auftreten lassen; eben so wenig in seiner Person mit dem Schein eines gleichen Glaubens von beyden reden. Aber sehr wohl wird er den Theil der Mythologie brauchen können, der entweder als Geschichte ein Beyspiel seyn, oder als Allegorie abstracte Begriffe sinnlicher ausdrücken, oder als schon bekannte Dichtung erhabne oder angenehme Ideen in der Einbildungskraft rege machen kann. Diese Bilder sind bereits in jeder Phantasie vorhanden, sie drücken also die Sachen fast eben so aus, wie die Beschreibung; nur kürzer, nur begleitet mit der Erinnerung an alle die großen und schönen Gemälde, die wir aus der Lesung der Dichter damit zu verbinden gewohnt sind. . . . . . .

So weit ist alles wahr und gründlich. Aber nur in den Beyspielen scheint unser Verf. nicht richtig zu seyn. Wenigstens die Portia und der Salomon gehören sicher nicht hieher. Denn wer kann es wohl jemals geläugnet haben, daß, wenn

in einem Gedichte eine heidnische Person aufgeführt wird, sie von ihren Göttern mit Glauben und Ueberzeugung reden dürfe; daß wenn eine Römerinn spricht, sie vom Sokrates, wenn ein abgöttischer König, daß der von Moloch und seinen Geistern reden dürfe. Davon kann, bey der Frage ob Mythologie in einem christlichen Gedichte erlaubt ist, unmöglich die Rede seyn; und davon war sie es auch nicht in den vorhergehenden Regeln.

Aber kann die Mythologie wohl auch dem Dichter zu Ideen verhelfen, Gott abzubilden? Unser Gott kann schlechterdings gar nicht abgebildet werden: Denn wie will man ihn vorstellen? In Wirksamkeit und mit Aeußerung von Kraft? Aber jede Wirksamkeit kann sichtbar nur durch Bewegung, und die Kraft nur durch Anstrengung angedeutet werden. Und Gottes Wirksamkeit ist sein unveränderlicher Wille. — Oder in Ruhe? — Aber wie läßt sich die Unthätigkeit davon trennen? Auch die biblischen Ausdrücke, die Gott körperliche Gliedmaßen zuschreiben, können hier nichts entscheiden. Sie sind mehr eine symbolische Sprache, aus welcher der Verstand die Eigenschaft schließt, als eine bildliche Vorstellung, unter welcher die Einbildungskraft sie sich sinnlich machen könnte.

Noch ein Wort vom Homer, und von der Nothwendigkeit oder Unmöglichkeit, (jedes in gewissem Verstande,) sich in die Verfassung zu setzen, in der seine Zeitgenossen ihn lasen. Die Frage ist, dünkt uns, nunmehro völlig entschieden, ob jeder

Dichter

Dichter Schönheiten habe, die derjenige nur fühlt, dessen Muttersprache die Sprache des Dichters ist, der die Begriffe zu den Wörtern schon in sich, und die Gegenstände zu den Begriffen rings um sich her, oder in seinem Gedächtnisse findet. Aber die Frage ist es noch nicht: Was muß man thun, um sich in diese Verfassung zu setzen? — oder wenn dieses nicht durchaus möglich ist, welche Schönheiten bleiben noch übrig, und was für ein Gebrauch läßt sich von diesen machen? Ueber die erste von diesen beyden Fragen wären unsre Gedanken ungefähr diese:

Es ist gewiß, daß unter die unbenannten, und eben deswegen weniger wahrgenommnen Vorzüge gewisser menschlicher Geister, auch eine Fähigkeit gehört, die wir nicht besser als die Biegsamkeit zu nennen wüßten, und die in der Leichtigkeit besteht, viele analogische Begriffe nach dem Muster einiger weniger zu machen. Es ist ferner gewiß, daß es eine solche Analogie, eine allgemeine Aehnlichkeit unter den Umständen, den Sitten, den Begriffen, den Ausdrücken jeder Zeit und jedes Volks giebt; daß in denselben jedes Stück von den übrigen abhängt, und auf die übrigen einen Einfluß hat; und daß wie in der Leibnitzischen Welt, ein Geist, der diese Verbindungen vollständig einsähe, der die Wirkung auf alle ihre Ursachen zurückzuführen, und aus der Ursache die ganze Wirkung zu schliessen wüßte, aus einem einzigen Zuge, aus einer Rede, aus einer Handlung vielleicht das ganze

System von Denkungsart und Sitten, und die gesammte Verfassung der Person oder der Zeit und des Volks würde herausbringen können. So weit können wir nun freylich nicht kommen. Aber wenn es doch in den Dingen eine solche Uebereinstimmung, und in uns eine Fähigkeit giebt, die diese Uebereinstimmung gewahr wird, sie dunkel erblickt, nach ihr sich neue Bilder zusammensetzt, auch ohne sich der Regel dieser Ordnung bewußt, zu seyn; wenn nahe verbundne Dinge in der Natur eine ähnliche Form eine gemeinschaftliche Farbe, und wir das Vermögen haben, diese Form, diese Farbe zu empfinden, sie so zu sagen selbst anzunehmen: so ist es auch in der That möglich, sich durch das bloße lesen des alten Dichters selbst, einen weit ausgebreitetern Begriff von seines Volks und seiner Zeit Sitten und Denkungsart zu erwerben, als der lediglich auf die Begebenheiten und die Reden eingeschränkt wäre, die uns in ihm erzählt werden. Dazu nun ist das lesen in der Originalsprache, aber ein öfters wiederholtes lesen, das sicherste. Auf deutliche Begriffe können wir zwar die Bedeutungen der Wörter, und oft auch den Sinn ganzer Sätze nicht immer bringen, ohne denselben etwas fremdes unterzuschieben: Aber empfinden können wir wohl, daß sie noch etwas andres sagen wollen; und durch die Zusammenstimmung der Begriffe unter welchen sie stehen, ihren Mitklang ihren wahren Ton vernehmen, wenn wir auch ihn weder zu beschreiben, noch ihn einzeln anzugeben vermögend wären. Und hat man nun einmal das

Eigen-

Eigenthümliche der Ideen des Autors in seiner eignen Sprache, obgleich auch nur dunkel, gefaßt; so stellen sie der Seele weit richtigere und genauere Muster vor, wornach sie sich die fehlenden Theile ergänzen kann; so geben sie ihr weit mehr den Ton, in welchem sie zur Nachbildung des Aehnlichen geschickt ist: als alles, was man auch in den besten Uebersetzungen an die Stelle dieser Ideen setzen könnte.

Jungen Lesern des Homers würden wir folgenden Rath geben: Wenn ihr euch eine allgemeine Kenntniß der Sprache erworben habt: so lernet nunmehr das, was dem Homer und seiner Sprache eigen ist, bloß durch ihn selbst kennen. Zuerst zwar wird die Menge des Unbekannten zu groß seyn; und es ist nothwendig, den Sinn der Wörter und Ausdrücke nur erst im Groben, so wie ihn Auslegungen und Wörterbücher geben können, zu wissen. Diese erste Lectüre ist für den Endzweck, den ihr jetzt habt, verloren. Aber ihr werdet sie auch nicht durch das ganze Werk fortsetzen dürfen. Des Bekannten wird in kurzem so viel seyn, daß ihr das Fremde eben so richtig daraus werdet schließen können, als ihr es in den Auslegern würdet gefunden haben. Fanget alsdenn diese Lectüre wieder von vorne an: unterbrechet sie so wenig als möglich, weder durch Erklärungen, die ihr suchet, noch durch Betrachtungen, die ihr darüber anstellet. Mischet keine fremde Absicht, die sich bloß auf euch, eure Gelehrsamkeit und euren Ruhm bezieht, unter die Eindrücke, mit denen ihr

leset, und die bloß von dem Dichter herkommen müssen. Seyd so wenig als möglich selbstthätig, und überlasset euch mit eurem ganzen Geiste der Führung des Autors. Lasset jedesmal die zweyte Lectüre folgen, wenn ihr noch von der ersten erwärmt seyd. Nur müsse eure Einbildungskraft genau den Bildern nachgehn, die euch der Dichter vorzeichnet. Verlasset keine Stelle eher, bis ihr das Gemälde in derselben erst ganz und sicher gefaßt habt. Erhaltet in euch immer genau die Empfindung von dem Zusammenhange der Begebenheiten unter einander, oder der Reden mit den Begebenheiten und Personen; und glaubet nur gewiß, daß es Dunkelheit oder Irrthum in dem Sinne ist, den ihr dem Dichter beyleget, so oft ihr diesen Zusammenhang verlieret. — Wenn Begriffe von einer fremden Art in der Seele Platz nehmen sollen, so ist es nothwendig, daß man ihnen Raum machen, daß man der Seele Zeit lassen muß, sich bey ihnen zu verweilen. Sie müssen auf eine Zeitlang die herrschenden seyn.

Am meisten wahre brauchbare Philosophie herrscht in dem zweyten Abschnitte dieses Theils von der Schamhaftigkeit. Aber warum mußte eben dieser Theil durch die Sonderbarkeit des Ausdrucks am meisten entstellt werden?

Wir empfinden ungefähr, woher der Fehler kommt, und es ist gewiß der Fehler eines guten Kopfs, aber eines solchen, der seine Begriffe noch nicht bis zur genausten Deutlichkeit gebracht hat. —

Ein

Ein schlechter Schriftsteller, der nur Wörter und Redensarten zusammensetzt, und durch diese erst die Begriffe in sich erweckt, wird immer bey dem Gewöhnlichen bleiben, weil er nur für Zeichen, die er schon andre hat brauchen sehen, Gedanken, nicht für noch unausgedrückte Gedanken Zeichen sucht. — — Derjenige, welcher seine Ideen bis auf den Grund durchgesehen, sie von allen angränzenden Ideen abgesondert hat, wird sich zugleich mit der Idee auch einen Ausdruck denken, der derselben auf einmal genug thut, der keinen weitern Zusatz, keine Vergrößerung braucht, um ihren ganzen Umfang zu erfüllen. — Wenn aber die Vorstellung noch dunkel im Grunde der Seele liegt, und durch den Ausdruck, den man sucht, so zu sagen, erst herausgezogen, und ans Licht gebracht werden soll: dann ist nichts gewöhnlicher, als die Ausdrücke zu häufen. Man bringt den Gedanken nur stückweise hervor, und weil also nach unsrer Meynung kein Ausdruck die ganze Idee erschöpft, oder ihre volle Stärke sehen läßt: so sucht man ihn immer mit einem neuen zu ergänzen oder zu verstärken. Metaphorische Ausdrücke wechseln mit eigentlichen ab; man verliert darüber das rechte Maaß und die Gränze der Idee selbst; und von Satz zu Satz wird man immer gesuchter, unnatürlicher und zuletzt abentheuerlich.

Das System des Verfassers in dem Lichte, in welchem wir es sehen, ist folgendes. Die Ausdrücke sind unser; aber die Begriffe werden, wie wir denken, seine seyn, oder solche, die aus den seinigen folgen.

Die Schaam überhaupt bezieht sich allemal auf den Begriff von etwas Unanständigem. Das Lasterhafte einer Handlung erweckt Abscheu, der Schaden, den sie bringt, erweckt Reue und Betrübniß; ihre Unanständigkeit erweckt Schaam. — Aber worinnen besteht nun diese Unanständigkeit? Es giebt vielleicht keinen moralischen Begriff, der so schwer im Allgemeinen zu entwickeln wäre, wenn alle besondre Fälle unter demselben enthalten seyn sollen; oder vielmehr die Beschaffenheiten der Dinge, aus welchen derselbe entsteht, sind so sehr verschieden; die Ursachen, die diese Empfindung erregen, sind einander so unähnlich, daß man am besten thut, die Klassen dieser Dinge und dieser Ursachen bloß anzuzeigen, ohne sie unter einen gemeinschaftlichen Hauptbegriff zu vereinigen.

Es giebt eine natürliche Schaam, und davon ist eine Art diejenige, welche uns die Handlungen zu verbergen lehret, die zur Befriedigung eines der vornehmsten unsrer Triebe gehören. Diese Schaam mag nun entweder eine ursprüngliche unmittelbare Bewegung der Natur, oder sie mag auf den Reiz gegründet seyn, den unser Vergnügen durch Widerstand erhält; oder sie mag den Ausschweifungen vorbeugen sollen: so ist es gewiß, diese Empfindung ist allgemein, und ihr Grund liegt in der Einrichtung unsrer Natur. — Es giebt eine gesellschaftliche Schaam, die uns über gewisse Sachen als unanständig zu erröthen gewöhnt, bloß weil wir sie bey allen andern dafür angenommen sehn.

Diese

Diese Empfindung entspringt nicht aus der Vorstellung der Sache selbst, sondern aus den Vorstellungen, die andre von dieser Sache haben. Durch Unterricht lernten wir zuerst dieses Unanständige kennen; Beyspiel und Nachahmung machten, daß wir es zuletzt selbst dafür ansahen.

Aber so wie alle gesellschaftliche Einrichtungen auf die natürlichen sich gründen, so auch hier. Es würde kaum unanständige Dinge durch Verabredung geben, wenn es nicht unanständige Dinge an und für sich selbst gegeben hätte. Es giebt einen Uebergang von dem einen zu dem andern, durch den man das Verhältniß zwischen beyden kennen lernet. Die Naturempfindung verlangt die Handlungen des Instincts zu verbergen; — also werden auch die Theile des Körpers verhüllt werden müssen, die zu diesen Absichten bestimmt sind — also wird man auch diese Handlungen und diese Theile nicht in seinen Reden anzeigen dürfen, — also wird man auch die Ausdrücke vermeiden müssen, die an dieselbe nur durch gewisse Nebenideen erinnern können; — also wird zuletzt, wenn man auf diese Nebenbegriffe mehr Acht gehabt hat, jedes Wort, jede Redensart unanständig seyn, die durch den Schall, oder sonst irgend eine zufällige Beschaffenheit die Vorstellung des Unehrbaren veranlassen kann. So ist von Stufe zu Stufe der Fortgang und die Erweiterung dieses Begriffs sichtbar; aber die Gränzen sind vermischt, wo die natürliche Empfindung sich verliert, und die bloße Gewohnheit an ihre Stelle tritt.

Eine andre Quelle natürlicher Schaam ist der Ekel. Was diesen erweckt, das lehrt uns unsre Empfindung vermeiden oder verbergen. — Und hier hat die Einbildungskraft und die Willkühr eben so viele und eben so an einander hängende Zusätze gemacht. Wenn es natürlich ist, Handlungen, die Ekel erwecken, nicht zu thun, so wird es auch noch natürlich seyn, sie nicht zu nennen, wenn es nicht durchaus nothwendig zur Absicht des Redenden ist; man wird also auch diejenigen Gegenstände in der Natur entfernen und verschweigen müssen, die mit dem natürlich Ekelhaften eine Aehnlichkeit haben, oder daran erinnern können. Die Anzahl dieser Dinge nimmt immer mehr zu, je mehr unsre Achtung durch unsre Erziehung und unsre Lebensart auf eine kleinere Anzahl von Dingen eingeschränkt wird. Zuletzt wird eine freywillig angenommene Delikatesse daraus, die sich bey tausend Sachen einen Ekel angewöhnt, an denen unsre Empfindung nichts widriges bemerket.

Von beyden Arten der Schaam ist die moralische ganz unterschieden, dieser Verdruß über das Zeichen von Unvollkommenheit und Verderben, das wir durch eine lasterhafte Handlung gegeben haben. Der gemeinschaftliche Name ist vielleicht mehr auf das Aehnliche in ihren Aeußerungen und Folgen, als auf das Gleichförmige in den Empfindungen selbst gegründet.

Es ist also nun die Frage: Was kann es in diesen Empfindungen für Unterschiede nach Zeit und

Ort und Umständen jeder Gesellschaft geben; und wie müssen wir diesem Unterschiede zu folge das, was in den Dichtern und Schriftstellern jeder Nation unanständig sey, beurtheilen?

Zuerst also nach den verschiedenen Zeitpunkten des menschlichen Geschlechts. Je mehr der Trieb der Natur noch einfach und mit dem Endzwecke der Natur unmittelbar verbunden war; je weniger noch der Mensch die Gränzen, die dieser Endzweck dem Triebe setzet, überschritt; je minder künstliche Reizungen demselben zugesetzt waren, und ihn dadurch zu Ausschweifungen veranlaßten; mit einem Worte, je unschuldiger der Mensch war: um desto unverhohlner wird er von seinen Begierden und ihren Gegenständen geredet haben. Ein Bedürfniß galt bey ihm noch eben so viel, wie das andre. Warum sollte man eine Sache nicht nennen, die gedacht werden mußte, und bey der man keine Gefahr voraussehn konnte, da man sich selbst keines Fehlers dabey bewußt war? Die Absicht, entweder bey sich selbst einer sträflichen Begierde durch solche Reden zu schmeicheln, oder sie bey andern zu entzünden, kannte man noch nicht. Die Nacktheit ist allemal die Begleiterinn der Unschuld.

Sobald aber diese ersten natürlichen, mit neuen selbst gemachten und künstlichen Begierden sich verstärkten; sobald der Instinkt zu einer moralischen Neigung wurde, die durch Erinnerungen geschmeichelt, durch Bilder der Imagination aufgebracht,

durch Vorstellungen des Witzes und der Reflexion selbst, unterhalten und genährt wurde: dann fieng man an bey seinen Reden von dieser Sache eine geheime Absicht zu haben. Man wollte entweder seiner eignen Lust eine Nahrung geben, indem man das Andenken derselben erneuerte, oder man wollte die Begierde andrer reizen. Das, was man dachte, was man von andern wollte gedacht wissen, gieng über das hinaus, was man sagte. Und gerade deswegen mußte man das, was man sagte, verstecken und einschränken. Je mehr Einbildungskraft und Herz von diesen Gegenständen angefüllt wurde, um desto mehr mußte man ihnen in seinen Reden auszuweichen suchen. Einmal, weil es nun schon einen übermäßigen Hang zur Befriedigung dieses Triebes, mit einem Worte, einen Grad von Lüderlichkeit und Ausschweifung voraussetzte, wenn man davon ohne Rückhalt sprach; zum andern, weil die Begierde deren sich jeder bewußt war, wenn er redete, ihn auch die voraussehen ließ, welche er bey andern veranlassen werde. Man mußte also entweder ein Wollüstling, oder ein Verführer seyn wollen. — So wie das Verderben einer Nation zunimmt: so werden die Ausschweifungen mit ihrer Größe zugleich geheimer gehalten, sie sind mehr Verderbniß des Herzens, als Trunkenheit der Sinnen; die Wollust verbirgt sich unter der Gestalt der guten Lebensart, verschwistert sich mit dem Witze, und nimmt ihren Rang unter den gesellschaftlichen Tugenden ein. Um desto anständiger wird also auch die Sprache,

um

um so feiner die Anspielungen, um so versteckter die Winke, wodurch man beyden, der Sinnlichkeit und dem Wohlstande, ein Genüge thun will. Es ist natürlich, daß ein Kopf, der von Ideen dieser Art am meisten erfüllt ist, auch am ersten durch jede Aehnlichkeit des Schalls oder der Sache auf seinen Lieblingsgegenstand zurückgeführt wird, und daß also der Wollüstling in tausend Ausdrücken einen geheimen Sinn entdeckt, bey welchem der Unschuldige an nichts weiter zu denken veranlaßt wird, als was ihre unmittelbare Bedeutung ist. Weil man also diese Wörter nicht eher vermeidet, bis man sie zuvor entdeckt, bis man ihre mögliche Nebenbedeutung ausfindig gemacht hat; weil man dieß nicht thun kann, ohne viel Aufmerksamkeit auf die Sache zu haben, die man allenthalben findet; weil diese Aufmerksamkeit nur von der Heftigkeit der Begierde herkommen kann: dieß ist die Ursache, warum in einem verderbten Volke die Anzahl der verbotnen Ausdrücke am größten ist. Es wird übrigens einem aufmerksamen und selbst unschuldigen Leser sehr leicht seyn, die Freyheit mit der sich ein Alter ausdrückt, und die von seiner Unwissenheit des Bösen herkömmt das bey der Sache seyn konnte, von der Ausgelassenheit des Neuen zu unterscheiden, der eben dieses Böse kennt und zur Absicht hat.

Zum andern, in Absicht der verschiednen Nationen ist klar:

Erstlich daß, wo das weibliche Geschlecht von dem männlichen ganz abgesondert ist, wo es eigentlich

gar

gar keinen Theil der Gesellschaft ausmacht, auch diejenigen äußern Tugenden weit weniger geschätzt oder geübt werden, die sich auf dasselbe beziehen, in so fern sie entweder vorzüglich von dem andern Geschlechte, oder um ihm zu gefallen, ausgeübt werden. Die Schamhaftigkeit gehört unter diese Tugenden. Eine Gesellschaft von Männern darf dreuster von gewissen Gegenständen reden, die die Gegenwart des Frauenzimmers unanständig machen würde. Aus diesem Grunde also wird der orientalische Schriftsteller den Wohlstand nicht kennen, den bey uns die Vermischung beyder Geschlechter eingeführt hat. — Zum andern ein kriegerisches Volk, dessen Körper durch die beständigen Uebungen hart geworden, dessen Triebe heftig, dessen Empfindungen stark, aber ohne fremden künstlichen Reiz sind, wird seine Neigungen weniger verbergen; auch die Römer also durften unsre Anständigkeit nicht kennen.

Zwischen beyden stehen die Griechen. Von der einen Seite machte ihr Klima, ihre Regierungsform, die ganze Einrichtung ihrer Gesellschaft, ihre Empfindungen feiner, und mischte unter die Lust des befriedigten Bedürfnisses die Vergnügungen der Einbildungskraft und des geistigen Gefühls der Schönheit. Von der andern stellten ihre Künstler und ihre Kämpfer ihnen beständig das schöne Nackende vor, und benahmen ihnen die Scheu, die eine beständige ängstliche Verhüllung vor einem nackten Anblicke giebt. Ihre Dichter mußten

also

also nothwendig mit ihren Künstlern gleiches Recht haben. Feine Wollust und ungezwungner Wohlstand vermischen sich bey ihnen mit einander. — Sie machen das mittlere Glied zwischen der einfältigen Unschuld, die nichts verschweigt, und der wollüstigen Delikatesse, die nichts sagt, und alles versteht.

In Absicht der Sachen, die Ekel erregen, herrscht ein gleicher Unterschied. Der Sachen, die durch sich Ekel machen, sind wenig, und keine andre kannte das erste Alter der Welt; dererjenigen die ihn durch anklebende Nebenbegriffe machen, sind unzählig; und diese verändern sich nach Zeit und Umständen und Personen.

Jeder solcher Nebenbegriffe aber formiret sich erst durch eine gewisse Begebenheit; durch einen Umstand, in welchem sich das Hauptobjekt mit der Empfindung des Ekels zusammenfindet, und sich also in der Imagination vereiniget. Diese Zufälle haben sich nur nach und nach so häufen können, und die alte Welt mußte also nothwendiger Weise weniger von solchen Verbindungen der Begriffe kennen, die nur aus Zufällen entstehen. Ueberdieß gab man noch mehr auf die Hauptsache, auf die Absicht und den Gebrauch jedes Dinges Acht, und man kehrte sich also weniger an den Anlaß, den man zugleich von demselben zu lächerlichen oder ekelhaften Begriffen bekam. Also werden sich auch hier wieder unsre Schriftsteller viele Sachen zu nennen schämen, von denen die Alten mit Anstand und selbst mit Würde reden konnten.

Eine

Eine andre Verschiedenheit bringen hier die Sitten und Uebungen einer Nation hervor. Der Grieche, der, nachdem er mit Oel gesalbt war, sich im Staube wälzte, fand in der Vorbereitung zu einer Uebung, die ihm von der größten Würde und Wichtigkeit zu seyn schien, nichts ekelhaftes.

Das Resultat von diesem allen demnach ist:

Die Schaamhaftigkeit befiehlt die Reden zu vermeiden, die entweder Wollust oder Ekel erwecken. Entstehen diese Empfindungen also nicht immer durch einerley Gegenstände, durch einerley Vorstellung derselben: so wird es auch nicht zu allen Zeiten einerley Schaamhaftigkeit geben. Um zu wissen, wer dieselbe beobachtet, wer gegen sie sündiget, müssen wir erst untersuchen, was jeder bey dem, was er schrieb, dachte, und woran er diejenigen zu denken veranlaßte, für welche er schrieb. Die Wirkung, die er voraussah und suchte, nicht die, welche er bey uns veranlasset, ist das Maaß seiner Tugend.

Die Anwendung dieser Grundsätze auf den Virgil übergehen wir ganz, und dieß um desto lieber, weil der Verfasser noch mehr seinen Charakter, als seine Schriften zu retten sucht.

Aber was er von dem Horaz sagt, verdienet noch einige Augenblicke unsre Aufmerksamkeit.

Er erklärt die erste Ode. Horaz, sagt er, wollte in derselben seinen Enthusiasmus für die Dichtkunst, seine hohen Begriffe von der Ehre, welche

welche dieselbe geben könnte; seine Beeiferung nach diesem Ruhme, rechtfertigen. Er sucht also die Neigungen andrer Menschen auf, und zeigt, wie ähnlich sie der seinigen sind. "Jeder Mensch hat irgend einen Gegenstand, den er über alles liebt, irgend eine Absicht, die er verfolgt, irgend eine Beschäfftigung, von der er sich Ruhm und Glückseligkeit verspricht. Und auch bey jedem mischt sich unter diese Neigung eine geheime Thorheit. Warum sollte ich mir nicht also auch einen Liebling wählen dürfen; gesetzt, daß ich ihn auch zuweilen bis zur Ausschweifung liebte? Warum sollte mir die Muse und der Dichterkranz nicht eben das seyn dürfen, was andern ihre Reichthümer, das Consulat oder der Preiß in den Olymp. Spielen sind?„

Daß diese Erklärung von der Hauptidee dieser Ode die richtige sey, daran zweifeln wir nicht. Sie ist so natürlich, und liegt so offenbar im Ganzen der Ode, daß wir nicht sehen, auf was man eher und leichter fallen könnte. Aber was diese Erklärung Neues und Eignes enthalte, das möchte vielleicht schwerer seyn, ausfindig zu machen. Denn so viel haben fast alle Ausleger gesagt, daß Horaz sich rechtfertigen wolle. Und wie das anders, als durch Vergleichungen? Alles, was der Verfasser mehr sagt, ist nur eine Ausbildung dieses Gedanken. Also nicht in Absicht des Plans, sondern in Absicht der einzelnen Theile müßte es seyn, worinnen er von den übrigen Auslegern abgienge. Und so sehen wir das Ding auch an. Von den

einen nämlich geht er ab, indem er in gewissen Stellen die Absichten verwirft, die sie darinnen finden; von den andern, indem er zu der allgemeinen Absicht des Horazes, die er mit ihnen gemeinschaftlich annimmt, seine Thorheit zu rechtfertigen, noch die besondre bey den einzelnen Stellen hinzusetzt, die Thorheit der andern zu bestrafen. Der eine findet in der Ode nur die Rechtfertigung des Dichters. Rechtfertigung im Ganzen, sagt unser Verf. aber eine vorübergehende feine flüchtige Satyre in den Theilen. Der andre sieht die Satyre für das Hauptwerk an; — und gegen diesen vertheidigt er die alte Bestimmung des Plans. Er vereinigt also beyde: nur daß er die Zwecke einander unterordnet, die man von einander getrennt, und als die letzten angesehen hatte.

So weit wäre alles gut. — Aber was nun weiter vom Bentley gesagt wird, scheint uns einen weniger aufmerksamen Leser zu verrathen, als der seyn sollte, der so geneigt ist, mit Bitterkeit zu tadeln. Bentley mag vielleicht kein sehr empfindungsvoller Leser vom Horaz gewesen seyn; aber ein scharfsinniger war er gewiß. Er sagt niemals Unsinn. Seine Betrachtungen gründen sich immer auf etwas richtiges, wenn auch ihr Resultat falsch seyn sollte. Als hier zum Beyspiel: — Kann wohl die Empfindung des ganzen Tons der Ode etwas dazu thun, uns die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der einzelnen Ideen zu zeigen: oder vielmehr kann es eine solche Empfindung des Ganzen geben, wenn man nicht zuvor in den einzelnen Vorstellungen

was

was verständliches und zusammenhängendes hat. Und darauf sieht ja hier nur Bentley. Empfindungen erregt der Dichter nur durch Begriffe. Warum sollte ich es mit Mitleiden lesen, wenn diese Begriffe zergliedert werden; wenn man untersucht, ob sie wahr und schicklich sind? — Die Sache ist: es soll eine Lesart ausgemacht werden. Zu dem Ende werden die Verbindungen, die unter den Ideen nach der alten Lesart möglich sind untersucht, und geprüft, ob es passende Verbindungen sind. Und da ist es nun in der That wahr, was er sagt: daß der Dichter mit größrer Richtigkeit von den olympischen Siegern sagen konnte, daß sie zu den Göttern erhoben würden, weil in der That das Alterthum solche Begriffe und solche Ehrenzeichen mit diesem Siege verband, als von den Reichen, deren Vorzüge man sich gar nicht auf diese Art oder unter solchen Symbolen vorstellte; es ist wahr, daß es etwas bemerkenswürdiges und seltnes ist, wenn der arme Landmann, der sein Feld mit eigner Hand pflügt, sich durch Hoffnung königlicher Schätze nicht reizen läßt, aufs Meer zu gehen; und daß es hingegen etwas unbedeutendes und kleines sagt: wenn der Reiche oder der Große, der Mann der schon mehr hat, als er auf dem Meere und durch Handlung suchen könnte, jenes scheut und diese verachtet.

Das, was er von der Horazischen und Pindarischen Ode überhaupt sagt, die Erklärung einer Ode des Pindars im 3ten Theile dazu genommen, gehört nicht zur Hauptabsicht des Verfassers; aber in

der That ist es der brauchbarste Theil dieses Stücks. Ueberhaupt gefällt er uns immer besser in allgemeinen Betrachtungen, als in Erklärungen des Einzelnen. Diese Ideen gesammlet und in Ordnung gestellt, würden ein kleines System der Ode veranlassen, das uns aber zu sehr über die Gränzen eines Auszugs hinausführen würde.

In dem 3ten Theile werden wir unserm Verf. nicht folgen. Er ist hier in einem Felde, das uns ganz fremde ist, und vielleicht ihm selbst nicht weniger. Mit gesundem Verstande, Scharfsinn und ein wenig Kenntniß kann man sich aus allen Sachen herausziehen. Aber der Kenner unterscheidet doch wohl die Philosophie, die auf einen lange gesammleten Stoff von Wissenschaft und eine vollständige Kenntniß des Gegenstandes baut, von derjenigen, die bloß einige allgemeine bekannte Ideen desselben ausspinnt und zergliedert. — Daß unser Autor sehr viel gutes und wahres auch über die Münzen sagt, das ist unstreitig; aber daß er etwas sagt, das man auch ohne alles Studium dieses Theils, bloß nach den gemeinen Begriffen, die jeder von Münzen und alten Münzen hat, nicht hätte sagen können, das deucht uns nicht. Und in diesem Falle würden wir doch lieber die Philosophie auf solche Gegenstände einschränken, bey welchen keine vorläufige Gelehrsamkeit nöthig ist; wo Aufmerksamkeit das vor Augen liegende zu beobachten, und Scharfsinn es zu zergliedern alles ausrichten kann, wo man so zu sagen, Schöpfer seines eignen Stoffes ist, indem man denselben bearbeitet.

Der

Der aufmerksame Leser wird übrigens manche treffliche Anmerkung aus diesem Theile sich auszeichnen.

Darunter gehört z. E. diese: "Der Geschmack soll nur die Pforte zur Wissenschaft und der Weg zur wirklichen Kenntniß seyn." Das sagt unstreitig so viel: Beynahe in allen Sachen ist die Empfindung des Schönen vor der Untersuchung des Wahren vorhergegangen, und hat darauf geführt. Alle natürliche, philosophische und politische Kenntniß war zuerst Poesie, ehe sie Wissenschaft wurde. So ist der Gang des menschlichen Geistes noch. Man entdeckt in einem Gegenstande eine neue Quelle von Vergnügen; man wird aufmerksam; man sucht das Vergnügen durch Nachahmung selbst hervorzubringen; man zergliedert endlich die Ursachen desselben, und findet eine Quelle von Wissenschaft. Man kann also sagen, der Geschmack ist die unentwickelte Summe von Vorstellungen aller der Beschaffenheiten und Verhältnisse eines Dinges, aus welchen das Vergnügen entspringt, und die, wenn sie der Verstand von einander absondert und deutlich macht, zur Kenntniß des Objects werden.

In einer andern solchen Anmerkung untersucht er die Ursachen von den Vorzügen der Griechen in ihrem Geschmacke auf Münzen. Ausser ihrer Liebe für das Schöne, gaben ihre reiche Bildersprache, ihre Religionsbegriffe, die einer sinnlichen Vorstellung

und Schönheit zugleich fähig waren; die Einfachheit ihrer Symbolen von Städten und Ländern, wodurch sie nur den Ort bezeichnen, nicht alle Rechte und Ansprüche des Besitzers ausdrücken wollten; endlich das weniger Umständliche und Individuelle, das sie bey ihren Begebenheiten ausdrückten: alles das, sage ich, gab dem Künstler schönere Ideen, mehr Freyheit und mehr Größe. —

Ein Schriftsteller wie unsrer ist, wird viel ausrichten, wenn er erst über seine rechten Gegenstände kömmt; und wenn er mit mindrer Heftigkeit und in Ruhe, seine eignen völlig durchgedachten Begriffe in aller der Einfalt vortragen wird, die die Ideen eines vortrefflichen Kopfs annehmen, wenn sie bis zu ihrer vollkommensten Ausbildung gelangen.

IV.

Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Hrn. Batteux, mit Zusätzen vermehret in 12. 1. 2. 3. und 4ter Th. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1769.

Es wäre ein Unglück für uns Deutsche, wenn man die Vorzüge und den Gebrauch eines solchen Werks noch bey der dritten Ausgabe erst anzeigen müßte. Eines Werks sagen wir: denn was der Uebersetzer hinzugethan hat, seinen Autor zu berichtigen oder zu ergänzen, ist an sich nicht der unbe-

unbeträchtlichste Theil des Buchs, und für uns Deutsche gewiß der wichtigste. Noch hat, glauben wir, niemand eine so vollständige Kenntniß unsrer Litteratur im Ganzen gezeigt; niemand unsre Dichter auch die ältern mit so vieler Beobachtung und Scharfsichtigkeit, besonders um ihre Schönheiten zu finden, gelesen; niemand unsre Sprache so studirt, ihren Reichthum so genau durchgesehn und gezählt, ihre Feinheiten so gut zugleich gekannt und genutzt, als Ramler. Vielleicht ist er auch überdieß noch der einzige Kunstrichter, der sich gleich weit von den beyden äußersten Gränzen einer zu tief untersuchenden Philosophie, und eines unwissend wählenden Geschmacks gehalten hat; und der bloß von einem feinen Gefühl und einem richtigen Verstande geleitet, dem arbeitenden Genie, dem Leser der Dichter, und dem Philosophen zugleich nützlich geworden ist. Ueber unsre Sprache wenigstens hat gewiß kein Schriftsteller so nachgedacht. Ob er gleich dieselbe hier nur beyläufig berühret; so sieht man doch, wie er sie bearbeiten würde, wenn er seinen Hauptgegenstand aus ihr machen sollte. Nur muß er noch erst diese Sprache durch seine eigne Werke bereichern, ehe er sie durch seine Regeln feststellt. Alsdann erst, wenn er seine Laufbahn als Dichter vollendet hat, dann wünschen wir, möge er auf dieselbe zurückkehren, um die Hülfsmittel zu zeigen, die er in der Sprache gefunden, oder die er aus ihr herauszuziehen gewußt hat.

Das Werk selbst und die Ramlerschen Zusätze bey der ersten Ausgabe sind schon in der Bibliothek der sch. W. beurtheilt worden. Wir werden uns also bloß an dasjenige halten, was in dieser Ausgabe neu hinzugekommen ist, oder was sich uns von dem alten unter einem neuen Gesichtspunkte gezeigt hat.

In dem Theile, der die allgemeinen Grundsätze abhandelt, (ohne Zweifel dem schwächsten im ganzen Werke, da die Begriffe selten genau bestimmt, oft Umschreibungen für Erklärungen, und halbtreffende Gemälde anstatt Untersuchungen gesetzt sind) hat R. ein beträchtliches Stück von den verschiedenen Farben der Schreibart in den verschiedenen Gattungen der Poesie hinzugethan.

Er legt eine Stelle des Aristotelis zum Grunde. Zwey Stücke rechnet der griechische Weltweise zur Vollkommenheit des poetischen Ausdrucks. Deutlichkeit und Vermeidung des Niedrigen. Das erste, sagt er, wird durch den Gebrauch der eigenthümlichen Wörter, das andre durch den Gebrauch der ungewöhnlichern erhalten. Die ungewöhnlichern aber sind entweder fremde, oder neu zusammengesetzte und veränderte Wörter, oder Metaphern. Er zeigt an einigen Beyspielen, wie viel man an den Versen der größten Dichter zerstören würde, wenn man ihre Wörter mit gewöhnlichern vertauschte. Er giebt die Ursachen an, warum durch fremde und figürliche Redensarten die Sprache erhöht wird; eben deswegen nämlich, weil sie sich dadurch

durch vom alltäglichen und gemeinen entfernt, das heißt, weil sie die Begriffe, die uns unter den gewöhnlichen Ausdrücken zu geläufig worden sind, als daß wir darauf sehr Acht haben sollten, durch den fremden Ausdruck unbekannter, und eben dadurch anziehender und lebhafter macht. Er theilt endlich diese verschiedenen Arten den Stil zu erheben unter die verschiedenen Dichtungsarten aus. Der Dithyrambe verlanget zusammengesetzte Wörter; die Epopee erlaubt alle Arten des Ausdrucks, aber sie eignet sich die fremden Wörter insbesondre zu; das Drama, als Nachahmung des Gesprächs, muß auch den Stil desselben haben, und alles muß mit den eigentlichen Worten gesagt werden. — Also drey Hauptfarben des poetischen Stils giebt es nach dem Aristoteles, die dramatische, epische und dithyrambische.

Von allen denjenigen Eigenschaften des Geistes oder seiner Werke, deren Verschiedenheit in Graden besteht, werden wir nicht eher eine völlig bestimmte Erklärung geben können, als bis wir das Element, den ersten kleinsten Grad gefunden haben; und bis wir eine Meßkunst wissen, jeden andern Grad durch die Zahl solcher Einheiten, die in demselben enthalten sind, zu bestimmen. Alsdann würden wir auch die Stufen, oder wenigstens die Gränzen der Stufen, zwischen welchen sich der Stil jeder Dichtungsart halten müßte, bestimmen können. Jetzo sind sie mit einander vermischt; und nur das Gefühl kann jedem Schriftsteller den Ton anweisen, der sich für seine Arbeit schickt. Oder vielmehr

mehr das Eigenthümliche seines Genies und seines Charakters wird ihn unwillkührlich auf denjenigen Ton führen, der seiner Kraft angemessen ist.

Die verschiednen Schattirungen des Stils sind eine Art von Tonleiter, die durch ununterbrochne Erhebungen oder Vertiefungen fortschreitet, und wo es zum Theil von unsrer Willkühr, von der Feinheit unsers Ohrs und von der Biegsamkeit unserer Werkzeuge abhängt, wohin wir die Theilungspunkte auf dieser Skala setzen sollen. Dergleichen Theilungspunkte sind nun diese drey: nicht die einzigen, die möglich wären, noch so genau bestimmt, daß nicht in demselben Werke ein Uebergang von dem einen zum andern statt fände; aber doch durch die vorhandnen Muster genauer als andre bezeichnet; und auch durch die Natur der Operationen unsrer Seele selbst von einander unterschieden.

Der lyrische Dichter drückt eine bloße Empfindung, eine Lage der Seele aus, durch die alle ihre Begriffe auf einen gemeinschaftlichen Punkt gerichtet sind. Wenn aber nur eine Empfindung eine Vorstellung in der Seele herrscht: so verstärkt sie, so zu sagen die Kraft der Seele, indem sie sie vereinigt; die Einbildungskraft wird mehr erhitzt, der Uebergang von Bild zu Bild, von einer verwandten Vorstellung zur andern wird leichter, und braucht nur schwächere Verbindungen. Also findet die Seele auch für ihre Ideen Zeichen, die nicht so unmittelbar damit zusammenhängen, die aber einer

gleichge-

gleichgestimmten Einbildungskraft diese Ideen weit lebhafter darstellen, weil sie einen größern Kreis von anhängenden Ideen haben. Daher die fremden, alten, neuerfundnen Wörter. — Der Epische Dichter erzählt. Er selbst ist ausser dem Spiele. Er nimmt nicht an den Empfindungen Theil; er beschreibt sie nur und erweckt sie. Also ist bey ihm die Einbildungskraft weniger thätig, die Vernunft wirksamer. Ueberdieß denkt er zu gefallen und Bewunderung zu erregen. Also wird von der einem Seite seine eigne gegenwärtige Verfassung ihn weniger auf das fremde und ungewöhnliche führen; aber von der andern wird er es zuweilen aus Ueberlegung und nach seiner Absicht wählen. Bey ihm ist es mehr Zierath, als wesentlicher Theil seines Werks, und eben deswegen muß er es bescheidner gebrauchen. — Bey dem Gespräche fallen beyde Ursachen des Gebrauchs ungewöhnlicher Ausdrücke weg, oder vielmehr beyde entgegengesetzte Ursachen kommen zusammen, ihn auf den Gebrauch der eigentlichsten einzuschränken. Der Redende hat erstlich allemal ein Geschäffte, einen Gegenstand, den er überlegt; die Leidenschaft, wenn es eine dabey giebt, entspringt erst während der Rede selbst. Ueberdieß fällt die Absicht zu gefallen weg; er denkt sich keinen Zuhörer, als den, mit welchem er redet. Reinlich, nett, aber nicht groß, nicht prächtig muß der Ausdruck des Dialogen seyn. — Aber, wie gesagt, von einer Art zur andern giebt es unzählige mittlere Stufen in den Arten der Dichtung selbst, und in dem Stil,

der

der für sie gehört. Wir vermischen sie oder wir zwingen sie unter die gewöhnlichen Namen. Aber wir thäten Unrecht, wenn wir sie auch deswegen nach den gewöhnlichen Regeln durchaus richten wollten. Wenn der Ton des Stücks mit dem Stoffe desselben, mit dem Naturel des Schriftstellers, mit der Lage seiner handelnden Personen, und mit seiner Absicht übereinkömmt, so ist es immer ein richtiger Ton, er mag nun lyrisch oder dramatisch, oder ohne Namen seyn.

Die äußersten Enden dieser Farben, sagt unser Verfasser, sind leichter zu treffen, und auch durch Regeln zu bestimmen. Aber die mittlern Schattirungen, und welche in jedem Falle die schickliche sey, das kann nur das Gefühl erkennen, und der Geschmack treffen. Was er von der dramatischen Dichtkunst sagt, stellt die Sache unter einen neuen Gesichtspunkt. In dem Stil der Epopee soll Hoheit, in dem lyrischen Enthusiasmus, in dem dramatischen Wirksamkeit herrschen. Unser Verfasser erklärt das: „Alle Gedanken, alle Wendungen, „alle Ausdrücke müssen ein gewisses Streben nach „einem Ziele oder nach der Vollendung der unternommenen Handlung verrathen. Eine jede Rede, „die die Miene der Ruhe und des Müßigganges „trägt, die nur da ist um gesehen und bewundert „zu werden, würde ein Fehler in der Farbe seyn. „Die Schaubühne ist ein Gemälde von dem, was „in einem Hause in dem entscheidenden Augenblicke „einer wichtigen Handlung vorgeht; man redet, „man

„man denkt, man handelt nur in Beziehung auf „dieses Geschäffte.„

Es ist doch sonderbar, was ein Wort thun kann. Oft kömmt es bloß auf einen neuen geschickten Namen an, den man einem bisher geringfügigen oder weniger fruchtbaren Begriffe giebt, um ihn wichtiger und zu Folgerungen und Anwendungen brauchbar zu machen. Man sollte sagen, die Wörter sind die Handhaben, an welchen wir die Gedanken festhalten. Ehe man die rechte gefunden hat, ist das Werkzeug von keinem Gebrauch. — So hier das Wort Wirksamkeit auf den dramatischen Stil angewendet. — Daß dieser keinen gesuchten Putz haben müsse, ist oft gesagt worden. Aber man lasse uns sehen, was daraus erfolgt, daß es gerade so gesagt wird: er müsse wirksam seyn. Wirksam? wie, ist das nicht die Eigenschaft jedes Stils? — Freylich. Aber es giebt eine doppelte Wirkung. Eine, die unmittelbar auf den Leser übergeht, und sich in demselben endigt, ohne neue Wirkungen zu haben; eine andre, die im Stücke selbst und unter den handelnden Personen bleibt, und wieder die Ursache von neuen Folgen wird. In einem Gedichte, wo der Dichter sich seinen Leser vor Augen stellt, mit ihm redet: da darf er sich auch bey jedem Worte, jeder Wendung die Absicht vorsetzen, einen gewissen Eindruck auf ihn zu machen, es sey Bewunderung oder Rührung; er darf also auch seine Wörter, seine Redensarten so wählen, so verbinden, daß diese Absicht merklich wird, wenn er sie nur zugleich erreicht, indem er sie sehen läßt. — Aber beym Drama ist kein

Leser,

Leser, kein Zuhörer da, oder der Dichter soll sich wenigstens keinen vorstellen; er sieht nur seine Personen, weiß nur von ihren Begebenheiten. Also kann bey ihm keine Rede eine andre Absicht haben, als welche die Person hat, der er sie in in den Mund legt. Die Verfassung jedes Menschen giebt ihm allemal bey dem, was er spricht, wenn er nicht bloß zum Zeitvertreibe spricht, ein gewisses Interesse. Je wichtiger die Umstände sind, je mehr er darein eingeflochten ist: desto weniger haben andre Bewegungsgründe Gewalt über ihn, als solche, die in diesen Umständen liegen. Im Drama ist die Handlung jedesmal die wichtigste. Alle nehmen mehr oder weniger daran Antheil. Da also jeder nach seiner Lage einen besondern Endzweck vor sich hat, den er sucht: so muß er auch bloß so reden, wie es zu der Erreichung dieses Endzwecks gehört. Wenn der Dichter seine Hand mit ins Spiel mengt: so muß es bloß geschehen, diese Endzwecke mit einander zu verknüpfen, einander zu subordiniren, sie zu Mitteln eines gemeinschaftlichen Ziels, des Ausgangs der Begebenheit zu machen, den er sich vorgesetzet hat. — So weit die Entwickelung dieses Worts. Es veranlaßt aber auch neue Anwendungen. — Es zeigt deutlicher denjenigen Charakter des Dialogen, den man das Gedrängte desselben nennt. Man sieht aus der Vergleichung, daß dieß nicht bloß gedankenreich heiße: — die Reden der Personen mögen noch so viele Vorstellungen ausdrücken, wenn es müssige Vorstellungen sind, so bleibt der Dialog gedehnt; — auch nicht so viel als schnell abwechselnde Reden,

ein

ein Gespräch, das immer hin und wieder geworfen wird, wie viele Scenen der Alten, und die Spanischen beym Cronegk sind: sondern daß es gerade nicht mehr und nicht weniger bedeute, als wirksam. Gedanke auf Gedanke, Rede auf Rede soll so folgen, wie aus der Ursache unmittelbar die Wirkung entsteht. Man soll nicht länger bey der Ausbildung jeder Rede verweilen, als nöthig ist, ihr ihre volle Kraft, ihren Stachel zu geben; jede nächst folgende muß auch zugleich dem Endzwecke der Scene näher kommen. Der Dialog soll in einer stätigen Bewegung gegen ein gewisses Ziel bestehn; jede einzelne Rede ist ein Schritt zu diesem Ziele; ein Schritt, der durch einen vorhergehenden veranlaßt wurde, und nur da ist einem neuen vorzubereiten.

Noch zeigt Hr. Pr. R. wie fähig unsre Sprache sey, diese verschiednen Farben des Stils anzunehmen, und die verschiednen Hülfsmittel zu gebrauchen, die Aristoteles dafür anweißt. Ihre Einrichtung erlaubt ihr neue Zusammensetzungen zu machen, fremde Wörter aufzunehmen, alte zu verlängern oder zu verkürzen, und Umkehrungen zu machen.

Unter den Zusammensetzungen ist die wichtigste für den poetischen Ausdruck, die von einem Zeitworte mit neuen Vorwörtern oder von demselben abstammenden Nebenwörter. Wenn diese Vorwörter mit dem Zeitworte zu einerley Klasse von Begriffen gehören: so sind diese Zusammensetzungen gemeiniglich in der Sprache schon vorhanden;

oder

oder es können wenigstens die meisten Sprachen sie annehmen. In diesem Falle setzt die Partikel nur eine Modifikation zu der Handlung oder dem Zustande hinzu, den das Zeitwort ausdrückt. — Wenn aber die Vorwörter aus einer ganz andern Gattung der Begriffe sind, als das Zeitwort: so ersetzen sie in der Composition die Stelle eines neuen Zeitworts, das zu dem ersten hinzugesetzt werden müßte; und dieses ist, so viel wir wissen, unsrer Sprache allein eigen, die englische ausgenommen, bey welcher wir zuerst solche Zusammensetzungen gesehen, und da sie der Geist unsrer Sprache zuließ, nachgeahmt haben. In diesem Falle drückt das zusammengesetzte Wort die Vereinigung zweyer Handlungen, das Beysammenseyn zweyer Zustände aus. Ein Beyspiel wird die Sache klar machen. Die Partikel heraus, hinüber, hinweg und das Zeitwort gehen, sind von gleichartiger Bedeutung. Beyde zeigen eine Bewegung an. Es hat also auch der gewöhnliche Sprachgebrauch diese Wörter verbunden; und die daraus entstandenen setzen zu dem Begriffe des Gehens bloß den Ort, wo die Bewegung anfängt, und wohin sie abzielt, oder die Art und Weise derselben hinzu. Im Gegentheil, die Partikel heraus, und das Zeitwort schrecken, hinüber und retten, hinweg und scherzen sind gänzlich ungleichartige Begriffe. Durch ihre Verbindung drückt der Dichter zugleich eine Handlung, und den Zustand aus, der aus der Handlung folgt. Zuweilen ist es das Zeitwort, welches die wirkende Ursache, und die Parti-

kel,

kel, welche die Veränderung, die Bewegung anzeigt, die durch diese Wirkung entsteht; so heißt z. E. herausschrecken schrecken, und durch Schrecken jemanden nöthigen, einen Ort zu verlassen; hinwegscherzen, scherzen und durch Scherz vertreiben. Zuweilen ist umgekehrt, in der Partikel die Ursache, und in dem Zeitworte die Wirkung. Z. E. hinüber retten, heißt jemanden von einem Orte zu einem entgegenstehenden und entfernten bringen, und ihn dadurch von einer Gefahr befreyen. Noch eine Anmerkung kann man aus der Beobachtung dieser Zusammensetzungen schließen. Nämlich diese: daß wir größtentheils mit lauter Partikeln die Bewegung ausdrücken, solche neue Zeitwörter zusammensetzen. Einmal deswegen, weil die Bewegung der allgemeine sinnliche Ausdruck von Veränderung, und es also natürlich ist, daß dasjenige, was eine Wirkung einer Handlung oder die Veranlassung zu einem Zustande seyn soll, da es eine Veränderung ist, auch durch den Namen einer Bewegung ausgedrückt werden kann. Ueberdieß sind uns die wahren Bedeutungen dieser Partikeln weit bekannter, und wir wissen also genau ihre Wirkung in der Zusammensetzung; die übrigen sind uns dunkel, oder sie sind zu allgemein, und ihre Verbindung kann also nur durch den Sprachgebrauch verständlich werden, der uns zeigt, bey welcher Gelegenheit wir sie anwenden.

Ein andrer wirklicher Vortheil unsrer Sprache ist: daß sie fremde Wörter unter die ihrigen in ge-

wissen Fällen mischen darf, ohne daß unser Ohr durch die Verschiedenheit des Tons beleidigt wird. — Man klagt darüber, daß unsre Sprache sich durch diese ausländischen Wörter und Redensarten verderbt, die sie aufgenommen hat; und man hat Recht zu klagen, wenn man über den neu aufgenommnen Redensarten die alten ursprünglichen vergißt; oder wenn man aus bloßer Nachläßigkeit ausländische Wörter und Wendungen braucht, wo vollkommen gleichgeltende in unsrer Sprache vorhanden sind. Aber man hat Unrecht, wenn man den Gebrauch fremder Wörter überhaupt verbietet. Erstlich haben wir unsre Wissenschaften, und zum Theil auch unsre Litteratur von den Alten und Ausländern bekommen, oder doch durch sie ausgebildet. Natürlich mußten mit ihren Begriffen sich auch ihre Ausdrücke einschleichen. Unter diesen hatten wir jene Begriffe zuerst und am öftersten gedacht, unter denselben waren sie uns folglich auch am deutlichsten. Zweytens: Jeder Sprache Wörter haben selbst bey einerley Bedeutung andre Schattirungen. Nehmen wir also in gewissen Fällen fremde auf, und behalten zugleich unsre eigne: so können wir in der That zwo Ideen anstatt einer ausdrücken, und unser Verstand gewinnt dabey zugleich mit unsrer Sprache. Drittens: der Gebrauch verunedelt in allen Sprachen Wörter und Redensarten, die doch zu gewissen Begriffen die einzigen, und also oft unvermeidlich sind. Der Dichter ist nicht im Stande, diese noch so ungerechte Herabsetzung gewisser Wörter aufzuheben.

Es

Es sind Vorurtheile, denen er sich unterwerfen muß. Wenn nun eben dieses Vorurtheil in dem fremden Worte von gleicher Bedeutung, eine Würde einen Adel findet, welchen das unsrige verloren hat: so ist es ein Glück für den Dichter. Er hat alsdann eine Einschränkung weniger, und darf Sachen nennen, die er sonst vorbeygehen, oder mit denen er seinen Stil schänden müßte. Alle Sprachen, die nach ihrer Einrichtung oder dem Geiste des Volks das sie redet, zu unbiegsam sind, das Fremde aufzunehmen, bereichern sich auch eben deßwegen weit weniger. Sie bleiben immer in ihren alten Gränzen. Niemand wird läugnen, daß unsre Litteratur, ob sie gleich nicht so reich an guten Schriftstellern ist, als die französische, demohnerachtet weit mehrere und mehr von einander abstechende Farben habe, als diese. Einige unsrer Schriftsteller nähern sich mit Gedanken und Ausdrücken der englischen Erhabenheit und Stärke, andre der französischen Leichtigkeit und ihrem Witz; andre sind vollkommen Deutsche. Würden wir nicht ein Vergnügen weniger haben, wenn wir alle diese Leute, indem wir ihrer Sprache nicht erlaubten, eine fremde Form anzunehmen, auch in ihren Ideen zu einer größern Einförmigkeit brächten? Und wie viele würden nicht durch diese Einschränkung ganz verloren gehen, bey denen die Natur ihres eignen Geistes keine andern Begriffe hervorbringen kann, als die diese ausländische Farbe an sich haben.

Bey diesem allgemeinen Theile müssen wir noch ein Wort vom Autor selbst reden. Der Grundsatz der Nachahmung ist schon angefochten genug worden. Die Materie ist erschöpft. Aber gegen eine seiner Anwendungen hätte man noch etwas einwenden können, welches vielleicht dem Gegenstande selbst Licht gegeben hätte.

Die Musik, sagt Batteux, ist eine Nachahmung der Natur durch Töne. Das ist richtig. Aber sie ist nichts als diese Nachahmung, sie ist eben so sehr Nachahmung als die Malerey; und ohne dieselbe ist sie eben das, was Farben ohne Zeichnung: — das scheint uns der Natur dieser Künste, und der Erfahrung bey der Ausübung derselben zu widersprechen. Wir wollen jetzt bloß zwey Anmerkungen dagegen machen. Vielleicht können wir bey einer andern Gelegenheit diese Materie weiter untersuchen. Einmal: die Farben hat die Natur durchaus zu Zeichen des Daseyns und der Beschaffenheit der Körper bestimmt, die wir nicht fühlen. Vermittelst der Farben werden wir Figur und Größe und Lage gewahr, und diese sind so zu sagen in der Empfindung der Farbe mit eingeschlossen, und werden aus derselben entwickelt. Es giebt keine abgesonderte Farben in der Natur, es giebt nur gefärbte Körper. Wenn also die Farben als modificirtes Licht, nichts weiter als das Mittel sind, wodurch uns die Sachen sichtbar werden; wenn das Gesicht unter unsern Sinnen gerade derjenige ist, der uns niemals Wirkungen der Dinge zeigt die von ihren Ursachen, Eigenschaften,

und von ihren Subjecten abgesondert wären; wenn es keine Empfindung der Farbe giebt, die nicht mit dem Begriffe von der Gegenwart eines gewissen so und so beschaffnen Körpers verbunden wäre: so kann die Kunst auch durchaus keine ähnliche Empfindung in dieser Art hervorbringen, als insofern sie die Farben mit einer gewissen Figur und Lage, d. h. mit Umriß, und Licht und Schatten vereinigt. — Ganz anders ist es mit den Tönen. Diese nimmt das Ohr wahr, ohne zugleich den Gegenstand zu empfinden, von welchem der Ton herkömmt; es verbindet nicht die Töne als Eigenschaften mit dem schallenden Körper, es lernt diesen nicht dadurch kennen. Der Ton ist eine Erscheinung für sich, von der uns erst Beobachtung und Nachdenken lehrt, daß er von einem gewissen Körper herrühren müsse. Es giebt folglich auch einen Unterschied des Angenehmen und Unangenehmen in diesen Tönen, ohne alle Beziehung auf die Sache, die den Ton hervorbringt, oder auf den Zustand derselben, den er anzeigt. Und warum sollte die Kunst nicht also auch dieses Angenehme hervorbringen, und ein Vergnügen durch Töne machen können, das von der Bedeutung desselben ganz unabhängig wäre? Die zweyte Bemerkung. Die Natur hat uns keine Gesetze gegeben, nach welchen die Farben auf einander folgen müssen; aber für die Töne giebt es solche Gesetze. Es ist uns um nichts natürlicher nach dem Rothen das Blaue, als jede andre Farbe zu denken; noch weniger bringt die eine Farbe nothwendig den Anblick der andern hervor. Es kann seyn, daß es

solche Gesetze giebt; daß sie der Naturlehrer vielleicht muthmaßen kann: aber es sind nur keine Gesetze für unsre Empfindung. Alle Ordnung, die diese unter den Farben verlangt, ist, daß sie durch den Uebergang von einer zur andern nicht geblendet, nicht ermüdet, und doch beschäfftigt seyn will. Bey den Tönen hingegen liegt es in der Natur unserer eignen Organen, oder in der Natur schwingender Körper, daß wir uns auf gewisse Töne andre denken müssen. Auch die ungeübteste Kehle wird in ihren Modulationen eine gewisse Tonleiter halten, und kaum ist es der geübtesten möglich, die Töne in einer widernatürlichen Verbindung hervorzubringen, z. E. von einer Octave zur andern durch lauter ganze Töne fortzuschreiten. Ueberdieß erregt jeder Ton zugleich zween andre, die ihm so zu sagen zugehören. Alles das zeigt, daß die Töne durch ihre Zusammenstimmung und durch ihre Folge eine Wirkung müssen thun können, die einzig und allein aus diesen Gesetzen der Natur folgt, und bey der es auf keinen Ausdruck ankömmt. Aber bey den Farben findet eine solche Wirkung durchaus nicht statt.

Was Batteux von der Epopee sagt, sind freylich bloß Begriffe, die von den ersten Mustern abgezogen sind; und noch dazu vielleicht mehr nach dem, was wir der Ueberlieferung gemäß in diesen Mustern finden sollen, als was wir uns bey der Lesung derselben wirklich bewußt sind. Zum Beyspiel wollen wir gleich den ersten und Hauptgrundsatz der

Epo-

Epopee nehmen: Die Epopee soll Bewunderung erwecken. — Ist dieser wahr, und ist er auch allgemein? Ist Bewunderung wirklich die herrschende Empfindung, die Homers und Virgils Werke erregen und zurücklassen? Entsteht diese Bewunderung in der That aus der Mitwirkung übernatürlicher Ursachen? Ist diese Wirkung zu allen Zeiten gleich, und ihre Quelle unter allen Umständen dieselbe? Lauter Fragen, deren Beantwortung Batteux seinen Nachfolgern noch übrig gelassen hat, aber auf die wir uns nicht einlassen dürfen. Nur eine einzige Betrachtung können wir nicht übergehen, zu der sie die Gelegenheit geben. — Wie unvollständig unsre Kenntniß von den Werken des schönen Geistes sey, das sehen wir unter vielem andern auch daraus, daß wir sie fast durchgängig noch durch ihre Absichten erklären müssen. Man begreift leicht, wie unbestimmt, wie vieldeutig solche Erklärungen sind. Denn ausserdem, daß alsdann die Beschaffenheiten jeder Dichtungsart noch immer unerklärt sind; weil einerley Absicht durch tausend verschiedne Mittel erreicht werden kann: so hängt auch noch überdieß die Erreichung dieser Absicht eben so sehr von der Beschaffenheit der Personen ab, auf welche gewirkt werden soll, als von den Eigenschaften des Dinges, welches wirket. Eben das Werk, was zu der einen Zeit durch seine Erhabenheit Bewunderung erregt, wird zu einer andern nur durch seine Naivität gefallen; das was die eine Nation als einen Schatz halbgöttlicher Geheimnisse verehrt, wird bey einer andern nur als

ein Gemälde menschlicher Sitten hochgehalten werden. Bald wird auf das Ausserordentliche der Begebenheiten, bald auf die Natur und die Aehnlichkeit in den handelnden Personen der größte Theil der Achtung fallen. Wenn man also eine Klassification der Dichtungsarten liefern wollte, die auf innre Unterschiede derselben gegründet wäre, so müßte man erst alle Wirkungen vollständig vor sich haben, die jedes Werk gethan hat, oder thun könnte; man müßte eine gewisse Ordnung unter denselben finden, nach welcher sich mehrere aus einer gemeinschaftlichen Eigenschaft der Sache selbst erklären ließen, und die mit der Ordnung der Veränderungen in dem menschlichen Geiste gleichlaufend wäre; man müßte diejenigen Eigenschaften, die ganz verschiedne Kräfte der Seele, oder einerley Kraft mit verschiedner Cultur, oder nur einen veränderten Stoff bey dem Dichter voraussetzen, unterscheiden; und dann müßte man die Dichtungsarten einander so unterordnen, wie die Fähigkeiten, aus denen dieselben entsprungen sind, entweder ganz eigne Arten ausmachen, oder nur verschiedne Bestimmungen einer einzigen sind.

Ein andrer beträchtlicher Zusatz von Hrn. Ramler ist der von der moralischen Güte poetischer Charaktere. Aristoteles sagt von der Tragödie: (und das gilt von der Epopee auch, da sie nur in der Form, nicht im Subjekt der Nachahmung unterschieden ist,) die Sitten der Personen sollten gut seyn. Gut! Dabey haben alle Ausleger des Aristoteles

stoteles gestutzt; Wie, so soll es also gar keine lasterhaften Personen auf der Bühne geben? Dagegen streiten ja Regeln und Muster zugleich. Welche Subjekte läßt man dann dem Dichter noch übrig, wenn man ihm den Bösen, der den Guten plagt, und den Guten, der am Bösen gerochen wird, nehmen will? Die Werke der Dichter aller Nationen und Zeitalter sind voll davon. Und wo kann eine Nachahmung der Natur bestehen, wenn wir das moralische Böse, das in der Natur eine so große Triebfeder von Veränderungen und Leidenschaften, und selbst die vornehmste Gelegenheit zur Uebung der Tugend ist, auslassen müssen? Um sich aus der Sache zu helfen, wollen einige Ausleger dem Worte eine neue Bedeutung geben. Gut soll poetisch gut, und poetisch gut soll so viel heißen, als mit dem Charakter der Personen übereinstimmend. Aber das ist offenbar wider des Philosophen Meynung. Denn da er von vier Eigenschaften der Sitten im Drama redet, und unter diesen die Schicklichkeit, die Uebereinstimmung mit dem angenommnen oder überlieferten Charakter der Person, neben der Güte derselben, als ein zweytes Stück zählt: so kann er unmöglich beydes für einerley angesehen haben. Andre verlangen, daß das Gute so viel als das Glänzende, das Erhabne des Charakters heißen soll, das auch mit dem Laster bestehen kann, in so fern Größe und Stärke zur Ausführung desselben gehören. Aber mit Recht nennt dieß R. einen Mißbrauch der Worte. — Moralisch gut also sollen die Sitten seyn, will Aristoteles; und so nimmt

es unser Verfasser. Seine Erklärung sagt in der That das wahrscheinlichste und brauchbarste, was sich von der Sache sagen läßt. Er versteht unter dieser Güte nichts anders, als die Uebereinstimmung mit dem natürlichen Gesetze, nach welchem ein Mensch das Gute als Gute liebt, und das Böse nur in sofern er es für gut hält. Ein solcher Mensch ist niemals anders lasterhaft, als weil er irrt; und er irrt entweder durch ein fehlerhaftes Urtheil, oder aus Leidenschaft. Auch der Lasterhafte wird also gut seyn, wenn er sich nicht das Böse zum Zweck macht, wenn er es an und für sich verabscheut; wenn er es also nur will, weil es zu Erreichung einer Absicht unvermeidlich ist, zu der ihn große Bewegungsgründe treiben. Er will gerächet seyn, er will sich auf dem Throne erhalten, er will sich von einem Nebenbuhler befreyen. Er ist ungerecht, grausam, verrätherisch, nicht weil er daran eine Lust findet, sondern weil er es seyn muß, um eine andre Begierde zu befriedigen, deren Heftigkeit ihn gegen die Schändlichkeit der Mittel blind macht. — Aber, könnte man sagen, so sind ja aller Menschen Sitten gute Sitten? Und ist dieß nicht eben so sehr wider den Sprachgebrauch: einen Ausdruck, der einen gewissen Unterschied unter den Menschen, eine besondre Gattung von Charakter anzeigen soll, zu einem allgemeinen Gesetze der Natur zu machen? Wozu eine besondre Regel, den Personen gute Sitten zu geben, wenn diese Güte der Sitten schon zu der allgemeinen Aehnlichkeit mit der menschlichen Natur gehöret? Darauf

auf läßt sich antworten. Einmal, diese Eigenschaft der menschlichen Natur ist freylich allgemein, aber sie wird nicht von jedermann als eine allgemeine wahrgenommen. Es giebt Fälle, wo sich die Begierde zu dem Guten, das wir für uns suchen, so unter der Begierde nach dem Bösen, wodurch wir es suchen, verliert, daß wir verleitet werden, dieses Böse für den letzten Endzweck selbst zu halten. Es war also nöthig, entweder den Dichter auf diese Güte unsrer ursprünglichen Triebe aufmerksam zu machen; oder wenn er sie nicht in allen Fällen gewahr werden konnte, ihm wenigstens zur Nachahmung nur diejenigen auszuzeichnen, bey welchen dieselbe sichtbar wäre. — Ueberdieß bekömmt diese ganz allgemeine Güte der Sitten noch einen besondern Zusatz, wie R. bemerkt, wenn die Gesinnung, die zu dem Irrthume verführt hat, die Begierde, die zur Raserey ausgebrochen ist, die Eigenschaft deren Uebermaaß Laster wird, an und für sich nicht nur unschädlich, sondern sogar vortrefflich und groß ist.

Noch einen andern Zusatz von Herr Ramlern dürfen wir nicht übergehen: denjenigen nämlich, von dem Endzwecke der Tragödie.

Nicht gleich bey den ersten Werken jeder Dichtungsart, sagt R. konnte man die Absichten haben, die man ihnen nachher aus Erfahrung zugeschrieben, und zuletzt als die Gränzen derselben angenommen hat. Sie wurden zuerst ohne Wahl und Ent-

Entwurf nur durch die eigenthümliche Lage des Dichters, und die Beschaffenheit der Dinge und der Gesellschaft, unter denen er lebte, hervorgebracht. Aber auch jetzo, da wir die Menge von Werken in jeder Art vor uns haben, wird es uns noch schwer, einen solchen Endzweck zu finden: besonders bey der Tragödie; weil diese so viele und so verschiedne Arten von Eindruck auf uns zu machen fähig ist, so vielerley Absichten an uns erreichen kann, daß sich kaum ausmachen läßt, welches die allgemeine, die höchste und die vornehmste unter diesen allen sey.

Daß jedes Werk eine höhere Vollkommenheit erreiche, wenn es auf einen erheblichen nützlichen Zweck arbeitet, und daß dieser Zweck kein andrer seyn könne, als unsre Verbesserung; darüber ist kein Streit? Aber wie soll uns die Tragödie bessern? Durch Unterricht, durch Belehrungen des Verstandes? Die Betrachtung, durch welche wir besser werden, ist keine andre als die, daß die Tugend gut und das Laster böse sey. Und wie kann die Tragödie diese Betrachtung veranlassen, als indem sie die Tugend belohnt, und das Laster bestraft? Aber eben das nun läßt sich mit einer andern wesentlichen Eigenschaft von ihr nicht reimen. Denn sind die belohnten Personen vollkommen tugendhaft, die bestraften durchaus lasterhaft: so ist die Moral klar, aber das Stück untragisch. Haben, wie Aristoteles will, die Personen eine Mischung von Tugend und Laster: so wird die Moral nach eben dem Maaße zweydeutig.

Also wenn die Tragödie bessern soll, ohne aufzuhören Tragödie zu seyn: so muß sie uns bessern, indem sie unmittelbar auf unsre Leidenschaften wirkt. Und so sagt Aristoteles: Sie soll Furcht und Mitleiden reinigen, indem sie sie erweckt.

Jede oft wiederholte Bewegung der Seele bringt eine doppelte Fertigkeit hervor, einmal zu eben dieser Begierde leichter bewegt zu werden, und zum andern in derselben Maaß zu halten; das letztre nämlich insofern, als derjenige, der die stärksten Eindrücke einer gewissen Art entweder selbst schon erfahren, oder bey andern gesehen hat, in denselben ein Modell findet, nach welchem er ähnliche Vorfälle voraussehen kann, um sich darauf gefaßt zu machen; und einen Maaßstab, nach welchem er ihre Größe schätzen kann, um nicht ihre Gewalt durch das Verworrene und Gränzenlose seiner Vorstellung zu verstärken. — So soll der Anblick der öffentlichen Hinrichtungen das Volk bessern, bloß indem die Furcht vor dem Uebel dadurch leichter bey ihm rege wird, und sich mehr mit der Vorstellung des Lasters verbindet. Hingegen wurde durch das Schauspiel sterbender Fechter der Römer hart. Die Griechen suchten die Empfindungen, die aus physischen Leiden entspringen, zu erregen, ohne diese Leiden selbst vorzustellen; sie zeigten uns Leiden der Seele. Hier werden wir erstlich auf unsre eigne Leiden vorbereitet. Unsre Furcht im Ganzen wird erregt. Wir sehen, was die Menschlichkeit leiden kann, und wir sind auch Menschen. Unsre

Furcht

Furcht bey einzeln Fällen wird gemäßigt; wir erinnern uns, wie viel andre mehr gelitten haben. Zum andern werden wir gegen die Noth andrer empfindlicher. Wir bekommen eine Fertigkeit mitleidig zu seyn, weil wir es oft gewesen sind; und wir halten doch dieses Mitleiden in den gehörigen Schranken, weil uns keine Unglücksfälle mehr so groß vorkommen.

Furcht und Mitleiden reinigen, sagt R. heißt ihnen das benehmen, was sie zu viel oder was sie fremdes haben. Wir sollen uns auf das Unglück gefaßt halten, aber ohne uns davor zu entsetzen; das Leiden andrer soll uns rühren, aber nicht uns niederschlagen, und zur Hülfleistung unthätig machen. Zu wenig oder zu viel Furcht macht uns verwegen oder feige. Zu wenig oder zu viel Mitleiden macht uns grausam oder schwach. Das Maaß soll uns die Tragödie halten lehren.

Diese Erklärung ist für den Verstand, der bloß die Gründe untersucht, sehr genugthuend. Nur mit unsern Erfahrungen wissen wir sie noch nicht ganz zu vereinigen, wenigstens den Theil nicht, daß uns unsre eignen Uebel durch die Vergleichung mit den erdichteten der Tragödie erträglicher vorkommen sollen. Denn ausserdem, daß die Furcht und noch mehr der Schmerz solche Vergleichungen kaum anstellt, wenigstens ohne Frucht sie anstellt, weil bey der Empfindung eines eignen und gegenwärtigen Uebels die Vorstellungen eines fremden und vergangenen nur schwach und unwirksam sind:

so

so scheint noch ausserdem die Ueberzeugung von der Wirklichkeit dieses fremden Uebels, die nicht nöthig war, um uns durch dasselbe zu rühren, durchaus nothwendig, wenn wir unser eignes durch eine Vergleichung mit jenem beurtheilen sollen. Die Spekulation sagt uns also wohl in diesem Falle: so könnte es seyn, wir könnten uns im Unglück durch die Erinnerung an größre Leiden aus dem Trauerspiele aufrichten; aber die Erfahrung sagt dagegen: so ist es nicht, kein Mensch ist sich bewußt, bey seiner Noth jemals an einen unglücklichen Held gedacht zu haben, um sich durch die Vorstellung tragischer Unglücksfälle Muth einzusprechen. — Wenn die Tragödie also diese Absicht bey uns niemals erreicht: so hört es auf Absicht für sie zu seyn. Nur die Bemerkung dessen, was der Dichter wirklich ausrichtet, kann ihm zeigen, was er sich vorsetzen soll.

In dem Kapitel von dem Ursprunge der Tragödie ist eine Betrachtung über das Eigenthümliche des griechischen Trauerspiels, und seiner Verschiedenheit von den unsrigen hinzugekommen.

Das Trauerspiel war aus der Epopee entstanden; und die Epopee war ein Gemälde von dem Einfluße der Götter auf die menschlichen Begebenheiten. Ueberdieß war das Trauerspiel selbst ein Theil des Gottesdienstes, und es mußte also nothwendig zuerst sowohl seinen Stoff als seine Farbe aus der Religion hernehmen. Dadurch bekamen die Handlungen und Begebenheiten desselben eine andre

andre Ursache, eine andre Gestalt, andre Wirkungen. Von allen Veränderungen, und selbst von den Lastern, die die Bühne vorstellte, war immer die erste Triebfeder eine besondre Gottheit, oder das Verhängniß überhaupt. Die Menschen waren nur die Mittelspersonen, die oft mit ihrem Wissen und durch ihre Schuld, zuweilen aber auch wider ihren Willen, die Schlüsse des Schicksals zu ihrem Unglücke ausführen mußten. Oedip mußte seinen Vater ermorden, und seine Mutter heyrathen, eben indem er beyden zu entgehen suchte. Phädra wurde zu einer unnatürlichen Liebe getrieben, weil sich Venus an dem Hippolyt rächen wollte. — Wie sie dieses System mit der Weisheit und Güte der Götter vereinigten, davon ist jetzt die Rede nicht. Aber das ist sicher, daß es beynahe in allen ihren Stücken mehr oder weniger herrscht; und die Vortheile sind auch sichtbar, die sie dadurch erhielten. Erstlich wurde der Abscheu gegen die Lasterhaften auf gewisse Weise dadurch gemildert; die Güte des Charakters, von der wir geredet haben, konnte mehr mit dem Verbrechen bestehen; der Bösewicht konnte eher Mitleiden verdienen. Zum andern machte das Dunkle und Geheimnißreiche dieses Verhängnisses, und die allgemeine Abhängigkeit aller menschlichen Begebenheiten von demselben, die Furcht für uns selbst eher rege; auch bey solchen Unglücksfällen, die wir sonst wegen Unähnlichkeit unsrer Umstände mit den Umständen des Leidenden, auf uns selbst nicht angewandt hätten.

Die

Die neuere Tragödie hat diese Triebfedern wegwerfen müssen, weil die Begriffe sich geändert haben, aus welchen sie herkamen. Sie hat die Ursachen von den Handlungen der Menschen, und den bösen oder guten Schicksalen, die daraus entspringen, in den Menschen selbst, in dem Verstande und Herzen der handelnden Personen aufgesucht. Dadurch wird nun erstlich jeder Mensch mehr Urheber von dem, was er thut und was er leidet. Das Laster wird weniger verzeihlich, selbst zugezogenes Unglück weniger mitleidenswürdig. Und hier ist Corneille, der diese Aenderung zuerst nicht nur vorgenommen, sondern auch durch seine Regeln bemerkt hat, unstreitig über die Gränzen hinausgegangen, die ihm die Natur der menschlichen Laster vorschrieb. — Ueberdieß wird das Spiel der menschlichen Begebenheiten offner, die Ursachen der Unglücksfälle sichtbarer. Man sieht, wie jedesmal in der besondern Verfassung des Helden, in dem Eigenthümlichen seiner Umstände oder seines Charakters, der Grund zu seinem Leiden liegt. Die Rückkehr auf uns selbst also, die Furcht ähnliche Leiden zu erfahren, wird weniger möglich. Corneille hat auch eben daher an die Stelle der Furcht, die Aristoteles meynt, das Schrecken gesetzt, das aus der Gewaltsamkeit der Situation, und in dem ausserordentlichen Zusammenstoße der Ideen entspringt.

In wie fern die lyrische Poesie unter den Grundsatz der Nachahmung gehöre, setzt R. in der Einleitung zu diesem Theile aus einander. Sie ist die

Schilderung einer Empfindung, die in der Seele herrscht, und jeẓt ihren ganzen Zustand bestimmt. Ist diese Empfindung dem Dichter natürlich, in ihm wirklich durch seine Umstände veranlaßt: so wird die Ode nicht weiter Nachahmung seyn, als in den Gedanken, auf die sich diese Empfindung ausbreitet, in den Ausdrücken dieser Gedanken, und in dem Wohlklange. Ist es eine von dem Dichter selbst hervorgebrachte Empfindung: so ist es einerley Arbeit des Geistes, wodurch der dramatische Dichter sich seine Person und Begebenheit gegenwärtig macht, und die, wodurch der lyrische sich mit gewissen Empfindungen erfüllet. Die dramatische Poesie wird lyrisch, sobald eine von den Personen den Zustand ihres Herzens gerade zu ausdrückt.

Wir übergehen einige kleinere Veränderungen, Zusäẓe, Versetzungen, die Hr. R. in der Einleitung zur horazischen Dichtkunst und in dem Kap. vom Numerus gemacht hat, um noch ein Paar Worte von dem Kapitel über die deutsche Wortfügung, und von der angehängten Betrachtung über die deutschen Endsylben zu sagen.

In dem ersten ist der Theil von allgemeiner Grammatik weggeblieben, worinn Batteux die Natur der Nenn- und Zeitwörter erklärte, und beyde nur auf hinzugesetzte Bestimmungen zu den Wörtern Seyn und Wesen zurückbringen wollte. Die Einwendungen waren in der That sehr gegründet, die der Kunstrichter in unsrer Bibliothek

gegen

gegen diese Erklärung machte. Dagegen ist der Unterschied zwischen Analogie und Naturel der Sprachen mehr aus einander gesetzt, und die Analogien unsrer Sprache in Beyspielen gewiesen worden. Das Wesentliche der ganzen Abhandlung ist folgendes:

Bey den Verschiedenheiten der Sprachen, z. E. der lateinischen und unsrer, kömmt es auf zwey Stücke an, die Analogie und das Naturel. Die Analogie geht auf einzelne Wörter, das Naturel auf die Verbindung derselben. Die erste besteht in gewissen allgemeinen Formen, durch welche die Bedeutungen vieler Wörter, ähnliche Bestimmungen Abänderungen oder Zusätze erhalten. Das andre besteht in einer festgesetzten Ordnung der Wörter, durch welche gewisse Verhältnisse der Begriffe ausgedrückt werden. Zur Analogie unsrer Sprache gehört, daß wir durch die Sylben lein, chen, ling, (die nur das verkürzte Wort klein sind) unsre Nennwörter verkleinern; (daher diese letzte Sylbe auch dient Sachen verächtlich zu machen, wie in Dichterling:) unsre Zeitwörter hingegen durch die Einschiebung des Buchstabens l, lächeln, säuseln; daß wir durch die Endsylbe er, aus der zuweilen el wird, aus Zeitwörtern männliche Nennwörter machen, als Sieger, Hebel; und durch die letztere überdieß bald verkleinern, Knöchel, Büschel, bald die lateinische Endung illus, ullus oder ellus ausdrücken, Cirkel, Achsel; daß wir durch er als Endsylbe die Beywörter vergrössern, schöner; als Vorwort eine Vollendung an-

 zeigen,

zeigen, (weil es so viel heißt als aus) erbitten, erforschen; daß die Sylbe un verneint, Unehre; ge Dinge in eine Gattung zusammenfaßt, Gebirge; heit und keit Eigenschaften, die durch Beywörter ausgedrückt werden, personificirt, Weisheit, Gerechtigkeit. — Diese Analogien sind bey weitem nicht die einzigen, sie würden auch vielleicht nicht in allen Wörtern, die nach ihnen gebildet sind, den Begriff zulassen, der ihnen nach der Erklärung zukommen soll; — aber es sind doch wenigstens wahre, in den meisten Fällen passende Analogien. Gewisse Veränderungen und Zusätze der Begriffe sind so sehr allgemein, daß man sie kaum anders deutlich machen kann, als indem man ihnen noch einige Bestimmung läßt, die sie nur in den besondern Fällen haben. Erst durch die Vergleichung der verschiednen Arten kann man hoffen, den abstrakten Begriff der Gattung zu finden. So scheint die Sylbe ge in vielen Fällen nicht so wohl die Gattung, als vielmehr die Vielheit der Dinge anzuzeigen. Nach dieser Analogie macht man zuweilen neue Wörter, das Geschmiere, das Gerede, das Gelaufe. Selbst Gebirge heißt eine Menge von Bergen bey einander. Aus den Wörtern, die die Handlung des Geistes beym Empfinden und Vorstellen ausdrücken, macht diese Sylbe das Nennwort für die Sensation die Vorstellung selbst, oder die Fähigkeit zu derselben; Gesicht, Gehör, Gefühl, Geruch, Geschmack, Gedanke, Gedächtniß.

Es

Es scheint, fährt Ramler fort: daß, wenn die Anordnung der Wörter der Folge der Begriffe gleichförmig seyn soll, dieselbe in allen Sprachen dieselbe seyn müsse; weil die Verhältnisse der Begriffe allenthalben dieselben sind. — Aber aus der Natur der Zeichen selbst entspringt hier die Verschiedenheit. Erstlich das thätige Subjekt muß von dem leidenden Gegenstande unterschieden werden. Zeigt dieß eine Sprache durch verschiedne Formen an, die sie den Wörtern giebt: so darf sie sich alsdann in der Stellung derselben nur nach dem Grade der Erheblichkeit der Ideen richten. Ist es aber nur diese Stellung selbst, die das thätige und leidende Ding unterscheidet: so darf die Stellung nicht geändert werden, die Vorstellungen mögen seyn welche sie wollen. Zum andern: Wenn eine Sprache, um die Zeiten und Arten der Handlung eines Zeitworts auszudrücken, neue Wörter braucht: so muß sie der Deutlichkeit und Kürze wegen oft eine eigne Stellung wählen, bey welcher die Rangordnung der Ideen nicht in Betrachtung kömmt.

Dieses sind auch die beyden Fälle, wo die deutsche Wortfügung von der lateinischen abgeht. Nach der ersten Regel müssen wir da, wo unser Klag- und Nennfall in Artikel und Wort einerley ist, wie es bey den weiblichen Nennwörtern geschieht: das handelnde Subjekt dadurch anzeigen, daß es zuerst steht. Der Lateiner kann es zuletzt setzen, weil er es schon durch die Endung bezeichnet: matrem amat filia, die Tochter liebt die Mutter. Bey den männlichen Nennwörtern, bey den Vorwörtern oder

oder wenn wir die ganze Redensart durch die leidende Weise ausdrücken, können wir die lateinische Wortfügung nachahmen. Um des zweyten Unterschieds willen geschieht es: 1) daß wir die thätige Weise vorziehen, weil diese weniger Hülfswörter bey uns braucht, da wo die Lateiner die leidende setzten, weil sie bey ihnen wohlklingender war. 2) Daß wir das Imperfectum gerne anstatt des Perfecti setzen: er liebte seinen Vater, anstatt: er hat ihn geliebt. Die Hülfswörter machen theils den Ausdruck durch das Perfectum länger, theils weil sie vom Hauptworte getrennt werden müssen, dunkler. 3) Daß wir den Infinitiv für die bestimmte Weise gebrauchen. Er kam es anzusehen, anstatt: damit er es ansehen möchte.

Was den Gebrauch des Imperfecti anstatt des Perfecti betrifft: so scheint uns dieser in unsrer Sprache, so wie in den übrigen, mehr auf der wirklichen Verschiedenheit der Sache zu beruhen die man ausdrücken will, als auf der Bequemlichkeit, die Hülfswörter zu vermeiden. Nämlich unser Imperfectum drückt so wie der Franzosen ihres, eine Handlung aus, die oft wiederholt worden ist; eine Reihe oder eine Art von Handlungen, einen fortwährenden Zustand; mit einem Worte, eine vergangene, aber schwebende unbestimmte Dauer: das Perfectum hingegen zeigt eine einfache, vorübergehende, auf einmal geendigte Handlung an. So wird man freylich besser sagen: er liebte seinen Vater, als er hat ihn geliebt, weil diese Liebe nicht in einem einzi-

gen

gen Actu besteht, und man niemals die Handlung anzeigen kann, mit der diese Liebe so zu sagen vollendet wäre: aber man wird richtiger sagen: er **hat** seinen Vater aus den Flammen gerettet. Ausgenommen wenn dieser Ausdruck in eine ganze Erzählung eingeflochten wäre. In diesem Falle müßte das Imperfectum stehen, und wir werden gleich sehen warum. Nämlich aus jener allgemeinen Bedeutung folgen drey besondre: 1) Wenn während der Dauer einer vergangenen Handlung oder eines Zustandes, eine andre Handlung geschehen ist, oder ein andrer Zustand angefangen hat: so setzt man die erste im Imperfecto: z. E. ich **war** in Rom, als der Pabst gekrönt wurde; ich **kam** eben vom Reisen, als der Krieg angieng. Man versetzt sich nämlich alsdann in seiner Idee in die Zeit, in welcher dasjenige vorgieng, was das zweyte Zeitwort ausdrückt; und in dieser Betrachtung ist alsdann das erste etwas halb vergangnes, aber noch fortwährendes, und von unbestimmter Dauer. 2) Weil bey einer Geschichte jede Handlung nur eine Vorbereitung zu einer neuen ist, keine für sich etwas ganzes und vollendetes ausmacht; weil jeder Theil auf die folgenden einfließt, und in denselben so zu sagen noch fortdauert; und weil endlich immer eins die Bestimmung des Zeitpunkts von dem Anfange des andern wird; so erzählen wir eine Reihe vergangner Begebenheiten mit dem Imperfecto, ob wir gleich eine einzelne Handlung aus der Reyhe herausgerissen durch das Perfectum anzeigen würden. 3) Daraus läßt sich auch ein Gebrauch des

Imperfecti erklären, der uns ganz eigen zu seyn scheint, und vielleicht nur in einigen Provinzen Deutschlands beobachtet wird, aber doch gewiß in denen, welche den Ton angeben. Wir erzählen eine Begebenheit, bey der wir selbst gegenwärtig gewesen sind, im Imperfecto: die, welche wir nur aus Nachrichten wissen, im Perfecto. Wenn jemand von einer erst neulich vorgefallenen Feyerlichkeit sagt: die Pracht bey Hofe **war** den Tag ausserordentlich; so denkt jedermann, die Person sey bey Hofe gewesen und habe es gesehen; wenn er sagt: die Pracht bey Hofe ist den Tag ausserordentlich **gewesen**; so denkt man zugleich, daß er es nur aus Briefen oder aus den Zeitungen weiß. — Das Allgemeine dieser Regeln läßt sich vielleicht noch besser so bestimmen. Das Imperfectum zeigt immer eine Dauer an, an welcher eine andre Dauer hängt; man erwartet sobald man es hört, wenn nicht das Zeitwort an und für sich schon etwas von einer fortwährenden zusammengesetzten Dauer ausdrückt, daß eine zweyte Handlung angezeigt werden solle, die entweder mit jener ersten zugleich gewesen, oder auf sie gefolgt ist. Wenn keine solche Handlung nachkömmt: so ergänzt man sie, indem man die Existenz, die Gegenwart der Person selbst, welche redet, mit der Zeit jener ersten Handlung verbindet. **Heinrich der Große war der rechtschaffenste Mann unter den Königen.** Hier erwartet man nichts mehr: denn ein rechtschaffner Mann ist man nicht durch eine Handlung, sondern durch eine ganze Reihe von Handlungen, welche

das Zeitwort nur unter eine Gattung zusammengefaßt. Aber, Heinrich der Große belagerte Paris. Hier erwartet man eine Begebenheit, die folgen soll; und wozu die Belagerung von Paris entweder nur den Zeitpunkt bestimmen, oder die Veranlassung, der Anfang gewesen seyn soll.

Der letzte Zusatz von Hr. Ramlern ist der von den Endsylben unsrer Beywörter. Man lernt daraus, wie sehr unsre Sprache einer philosophischen Bearbeitung fähig wäre. Und natürlicher Weise muß sie dieses mehr seyn, als irgend eine cultivirte neuere, da sie eine ursprüngliche Muttersprache ist. Um zu sehen, wie dieser Umstand es macht, daß bey ihr die Verhältnisse zwischen den Begriffen und ihren Namen kenntlicher, die Geschlechtsregister der Wörter und Ideen noch ununterbrochner, und diejenigen allgemeinen Abänderungen genauer zu bestimmen seyn müssen, die durch gewisse zugesetzte Formen oder Partikeln in den Bedeutungen der Stammwörtern hervorgebracht werden: Dazu darf man nur mit unsrer Sprache die französische oder irgend eine von den ausländischen vergleichen, die aus dem lateinischen herstammen. Erstlich sind in diesen einerley oder ähnliche Endsylben der Ursprache auf so eine unähnliche Art verändert worden, daß sie gar das Gemeinschaftliche ihrer Zusammensetzung nicht mehr verrathen. Gesetzt z. E. die Endsylbe tus im lat. hätte eine gewisse gemeinschaftliche Idee dem Stammworte zugesetzt. — Im Franz. sind aus dieser einen Endsylbe viele geworden; aus juuentus jeunesse, aus virtus vertu, aus habitus

tus habitude. 2) Oft ist zwar eine ähnliche Form geblieben, aber die Bedeutungen sind so mannichfaltig geändert worden, daß keine allgemeine Idee mehr dabey statt findet. Man kann also nicht mehr aus analogischen Formen der Wörter auf gemeinschaftliche Bestimmungen der Ideen schließen. 3) Noch öftrer ist das Stammwort entweder nicht zugleich mit den abgeleiteten in die neue Sprache übergetragen worden, und man hat also den ersten Begriff nicht mehr, aus dessen Vergleichung mit den abstammenden man die Regel der Zusammensetzung finden kann; oder es hat eine ganz andre Bedeutung bekommen, indessen die abgeleiteten die ihrige behalten haben; das Band zwischen beyden ist zerrissen: attention heißt wie im lateinischen Aufmerksamkeit, aber attendre heißt warten. Daher kömmt es nun auch, daß die neuern fremden Sprachen zu neuen Zusammensetzungen weit weniger geschickt sind, als die unsrige. Da sich keine allgemeine Analogie finden läßt, nach welcher die schon vorhandnen Wörter wären gemacht worden: so kann man auch nicht diese Analogie zum Grunde legen, um neue hervorzubringen. Nur der Sprachgebrauch, nicht die Etymologie kann die Bedeutung eines Wortes bestimmen. Und der Sprachgebrauch ist nicht in der Gewalt eines Schriftstellers. — Demungeachtet so viel unsre Sprache dem Philosophen Stoff zur Untersuchung darbietet: so reich sie an Hülfsmitteln für den Schriftsteller überhaupt ist: so wenig sind doch noch gute Köpfe darüber gekommen, sie zu bearbeiten. Dieser Theil unsrer

Litte-

Litteratur liegt beynahe noch ganz, da er natürlicher Weise den übrigen vorleuchten sollte. Ohne Zweifel kömmt es daher, daß uns die Ausländer wenigstens in ihren schlechten Schriftstellern übertreffen. Sprache und Stil ist bey diesen noch immer erträglich, wenn gleich die Sachen ohne Werth sind. Die Kunst zu schreiben ist bey ihnen eine Art von Mechanik geworden. Bey den unsrigen hingegen gehet beydes immer in gleichem Range. Der gute Schriftsteller bildet sich seine Sprache mit seinen Vorstellungen zugleich. Aber der schlechte hat nichts, woran er sich halten kann. Keine Regeln können bey ihm die Stelle des Nachdenkens und des Gefühls ersetzen.

Nur ein einziges Beyspiel aus diesem Kapitel, um auf die Philosophie unsrer Sprache aufmerksam zu machen. — Die Sylbe isch zeigt bey den Beywörtern, die nicht von Namen der Oerter und der Personen oder ausländischen Nennwörtern herkommen, etwas fehlerhaftes an; so ist kindisch von kindlich, weibisch von weiblich, altväterisch von altväterlich unterschieden. Man könnte das Wort himmlisch als eine Ausnahme anführen. Aber in der That ist es keine. Man darf nur auf die Ursache sehen, warum diese Beywörter Fehler bedeuten. Sie scheinen überhaupt anzuzeigen, daß ein Ding ganz von einer gewissen Art ist; daß es nicht bloß eine besondre Eigenschaft einer andern Sache, sondern ihre ganze Natur hat. Ist nun diese Sache von einer solchen Beschaffenheit, daß die völlige Aehnlichkeit mit ihr nichts fehlerhaftes enthält: so

kann

kann auch das Beywort nichts fehlerhaftes anzeigen. So heißt kindlich der, welcher nur etwas von einem Kinde hat, nach Beschaffenheit der Sache, Unschuld oder Gehorsam, oder Zärtlichkeit; kindisch aber, der ganz und gar ein Kind ist: schmeichelhaft heißt, was mit der Schmeicheley bloß das Angenehme und Gefällige gemein hat; schmeichlerisch was ganz Schmeicheley ist: himmlisch heißt, der ganz die Gesinnungen oder die Natur des Zustandes hat, in welchem die vollkommnen Geister leben.

Wenn die Geschichte des menschlichen Geistes so viel heißt, als die Geschichte seiner Begriffe, der Uebergang seiner Ideen von einem Gegenstande zum andern, die Veranlassung einer Vorstellung durch die vorhergehende: so sind die Sprachen eigentlich die Urkunden, aus welchen sich diese Geschichte muß finden lassen. Von wem sollten wir wohl die Geschichte des deutschen Geistes mit so viel Rechte als von einem Ramler erwarten?

V.

Bibliothek der österreichischen Litteratur. Wien, bey Trattnern. 8. I. Band, 177 S. II. B. 224 Seiten.

Jeder ehrliche Deutsche muß mit einer Art von günstigem Vorurtheile und mit Bereitwilligkeit zur Nachsicht, Bücher aus einer Provinz aufnehmen, in der die guten Köpfe noch wenige Hülfs-

Hülfsmittel finden sich auszubilden, und mehr Hindernisse, ihre Einsichten und ihren Geschmack mitzutheilen. Vor einiger Zeit hatten wir von daher nur noch die Werke einiger Genies. Jetzo folgen schon die Werke des unterrichtenden Verstandes und des prüfenden Urtheils. Und gewiß beweisen diese letztern weit mehr für die Aufklärung einer Nation als die ersten. Das Genie ist am wenigsten von den Umständen abhängig, unter denen es erscheint. Es braucht nicht große Bewegungsgründe, um sich zu seiner Arbeit aufzumuntern; keinen schon festgesetzten und herrschenden Geschmack, um sich darnach zu bilden. Seine Belohnung findet es in dem Vergnügen der Arbeit; und sein Muster in der Größe oder der Einschränkung seiner Kraft. Aber wenn der Lehrer und Kunstrichter erscheinen soll: so muß die Nation schon vorbereitet seyn, Unterricht anzunehmen. Es muß schon viel lehrbegierige Leser geben, und an Wissenschaft und Geschmack muß schon eine gewisse allgemeine Achtung verknüpft seyn; ehe sich Leute die etwas undankbare Mühe geben sollen, für andre zu lesen, ihnen das Gute auszuzeichnen, und sie vor dem Schlechten zu warnen.

Von dieser Seite betrachtet sind uns also die kunstrichterischen Schriften aus Wien doppelter Ehre werth. Und in der That haben wir schon einige vortreffliche in der Art bekommen. Auch bey unsern Verfassern sieht man (was vielleicht noch vor zwanzig Jahren etwas seltnes war,) Männer, die das beste in unsrer Sprache gelesen haben,

und welche Richtigkeit der Sprache und Anmuth im Ausdrucke für Vorzüge halten, die man achten und suchen müsse. — Aber wenn wir von diesem besondern Verhältnisse abgehn, in welchem sich ihr Verdienst vergrößert: so gestehen wir, daß sie eigentlich weder gute Schriftsteller noch wahre Kunstrichter sind.

Zuerst scheint es, daß sie sich von der Würde und der Wichtigkeit des Kunstrichteramts viel zu hohe Begriffe gemacht haben. Das was unsre Journalisten zuweilen von dem Richterstuhle der Kritik sagen, mehr um der Kleinmüthigkeit der Schriftsteller zu spotten, als sich ein solches Verhältniß wirklich anzumaßen: das nehmen unsre Verfasser in vollem Ernste, und sehen sich als ein wahrhaftes Tribunal an, vor welches der Schriftsteller vorgeladen wird, und von dessen Aussprüchen das Schicksal desselben abhängt. Einige Stellen, die diesen so ernsthaft richterlichen Ton haben, scheinen uns äußerst komisch; andre erwecken Verdruß. Das aber heißt nun so sehr den Gesichtspunkt verfehlen, in dem der Kunstrichter sich und den Autor und das Publikum ansehen soll, daß wir nicht wünschten, wenn der gute Geschmack und die Schriftstellerey mit ihrem ganzen Gefolge in eine andre Provinz von Deutschland wanderte, daß sie diese chimerische Größe der Kunstrichter dahin mitbrächte. — Wodurch soll doch ein Mensch, oder ein Haufen von Menschen, der ein Buch zu schreiben anfängt, dem er den Namen Bibliothek giebt, über andre Menschen erhaben seyn, die Bücher unter an-

dern

dern Titeln schreiben. Warum sollte mir an dem Urtheile dieses Menschen, bloß weil er sein Urtheil drucken läßt, mehr gelegen seyn, als an dem Urtheile jedes andern gescheuten Mannes? Warum sollte ich ihn mehr fürchten, ihm mehr trauen, mich mehr durch sein Lob für belohnt halten, als durch irgend einen andern Leser von Einsicht und Gefühl. — Ja, ich verstehe es! Das Lob oder der Tadel, der gedruckt wird, ist zwar nur die Stimme eines einzelnen, aber eine Stimme, die gegen ein Echo geschrien wird. Sie vervielfältigt sich an den Felsen, die selbst weder Stimme noch Ohr haben. — Aber wer heißt das den Knaben von Schriftstellern, sich so täuschen zu lassen, daß er sich für dieser einfachen bloß wieder zurückkehrenden Stimme, als für eben so viel verschiednen fürchtet? — Ohne Allegorie. Der Kunstrichter kann weder belohnen noch züchtigen. Wozu soll er also? Er ist Schriftsteller wie die übrigen. Aber sein Gegenstand sind die Schriften anderer. Er liest, sagt das, was er bey dem Buche gefühlt oder gedacht hat, und zeigt also einen Gesichtspunkt an, in dem sich dasselbe betrachten läßt: nicht den einzigen, auch vielleicht nicht den besten, aber doch einen, durch dessen Vergleichung jeder andre Leser den seinigen leichter finden, und sich selbst von seinem Gefühl Rechenschaft geben kann. In seiner höchsten Würde ist er der Geschichtschreiber der Thaten des Genies; zeichnet sie auf; sucht, wenn er kann, die Hülfsmittel und Werkzeuge auf, durch welche sie sind verrichtet worden, und trägt also seinen Theil zur Kenntniß

des

des Menschen, und zu der Theorie der Wissenschaften bey. Nicht also, die Preise auszutheilen, (die Achtung des Publici ist dieser Preiß, aber der Kunstrichter muß sich niemals anmaßen die Stimme desselben zu seyn,) sondern selbst zu unterrichten, es sey durch das, was er in seinem Schriftsteller findet, oder durch das, was er über ihn denkt: das ist sein Geschäffte.

Ein andrer Fehler unsrer Kunstrichter ist, daß sich ihre Kritik selten weiter als auf bloße Aussprüche, oder auf die Censur einzelner Ausdrücke erstreckt. Freylich würde bey kleinen Aufsätzen eine lange Zergliederung unschicklich gewesen seyn. Aber alsdann war es für die Leser unterhaltender, das Urtheil der Verfasser bloß im Ganzen zu wissen; besonders da die Stücke selbst immer erst auf die Kritik folgen.

Zuletzt sagen wir es sehr ungern, daß unsre Kunstrichter selbst sehr mittelmäßig schreiben. Ihr Stil ist nichts weniger als rein, ob sie es gleich sich anmaßen von der Reinigkeit andrer Schriftsteller zu urtheilen. Ihre Sprache ist voll von Provinzialwörtern, aber noch weit mehr von steifen und unnatürlichen Wendungen, von unschicklichen und übelzusammengesetzten Beywörtern; ihr Ausdruck ist bald strotzend, und am unrechten Orte numerös, bald hingeworfen und unedel. Ihre Schreibart schwankt zwischen dem Stil der poetischen Prose und dem Stil der Satyre hin und her; in beyden scheinen sie mehr Wörter zusammenzusetzen, als

Ideen

Ideen auszudrücken; und das Ganze hat ein ungestaltetes und zuweilen poßierliches Ansehen.

Dieß Verdienst haben sie noch, daß sie gute kleine Stücke aufbehalten und bekannter machen.

Der Plan zu einer Geschichte der österreichischen Litteratur kann wegen der Nachrichten, die darinnen enthalten sind, gut seyn: obgleich dieser Nachrichten natürlicher Weise wenig seyn müssen, da die Epoque dieser Geschichte noch nicht sehr weit hinaufsteigt, und es gar nicht schwer ist, dieselbe zu studiren, indem man die Schriften liest. — Aber der Stil dieser Geschichte müßte ganz gewiß verändert werden, wenn der Plan ausgeführt werden sollte. — Das Gemälde von der Barbarey der scholastischen Philosophie ist schon an und für sich kein sehr wesentlicher, oder auch selbst kein schicklicher Theil dieser Geschichte. Aber wenigstens müßte dieses Gemälde anders seyn, als das folgende: "Ob die Form in der Materie, oder die Materi ein der Form stecke, und tausend derley Fragen den hungrigen Lehrlingen vorsetzen, war das wichtige Amt der Professorn, die sich in die wollüstigste Wonne versetzt empfanden, da sie ihre Lehrlinge mit diesen Quisquilien gemästet, der Drehung und Umdrehung der Argumente trefflich eingedenk, mit einem Worte zarte Aristotelchen von ihren Händen zugeschnitten sahen, und unter Trompeten und Pauken feyerlichem Schalle die nicht profane Stimme des öffentlichen Jubelgeschreys empfanden.„

Wir trauen unsern Kunstrichtern so viel Kenntniß der Sprache und Geschmack zu, daß, wofern sie diese Periode in irgend einem andern der Schriftsteller, die sie beurtheilt haben, finden sollten, sie ohne Anstand bemerken würden, wie übel sie zusammengesetzt ist, wie wenig die Bilder zu einander passen, und wie gewunden, geschraubt, und unförmlich der Ausdruck sey. Wenn wir noch einen Schritt weiter zu ihrer Vertraulichkeit thun dürften, so würden wir ihnen sagen: daß vielleicht nicht so sehr die Unfähigkeit es gut, sondern die Begierde es immer vortrefflich zu machen, ihrer Schreibart geschadet habe. Sie fürchten sich, einen Gedanken plattweg mit den Worten auszudrücken, mit denen sie ihn zuerst gedacht haben; sie wollen alles schön sagen, jeder Theil der Idee soll ausgebildet, jedes Comma abgerundet, und jeder Ausdruck mit einem gewissen Stachel versehen seyn. Aber über dieser Achtsamkeit auf die einzelnen Striche, die sie thun, verlieren sie den Eindruck, ob die ganze Zeichnung ungestalt oder richtig ist. Wenn sie frischer weg schrieben, nicht jedem ihrer Gedanken eine Wichtigkeit gäben, den man sogleich auch dem Ausdrucke an seinem steifen geputzten Wesen ansieht; wenn sie ganz aufhörten daran zu denken, daß sie schön schreiben wollten: so würden sie ganz gewiß erträglicher schreiben.

Der kurze Innhalt dieser Geschichte ist dieser: Eine lange Barbarey in Wissenschaft, Philosophie und Sprache, die durch schwache und mißlungene

Ver-

Versuche zur Zeit Carls des sechsten nicht verdrängt werden konnte, macht endlich unter der Regierung einer großen Frau, der Aufklärung und dem Geschmacke Platz, den einige große Männer zuerst verbreiten. An ihrer Spitze ist Sonnenfels. Er giebt in seinen Reden die ersten Muster, und bildet sich in seinen Wochenschriften und Kritiken die Leser, die diese Muster brauchen sollen. Denis folgt ihm; — das Gute wird schon gekannt und aufgesucht; einige Männer sind vorhanden, die es hervorbringen. — Der Zeitpunkt einer allgemeinen Aufklärung kann nicht mehr ferne seyn.

Wir übergehen alle übrige mittelmäßige Stücke, vornehmlich den Katechismus für die Schriftsteller, in dem wir nichts als eine Menge sehr gemeiner Regeln, einige platte Scherze, und einige abgeschriebne Definitionen finden, um auf ein vortreffliches zu kommen, das einer genauern Untersuchung noch fähig und werth ist, als der Plan unsrer Verfasser ihnen erlaubte, darauf zu wenden. Es ist die Ode des Denis auf die Reise des Kaisers nach Italien, die schon in verschiednen Sammlungen gedruckt ist.

Der Dichter am Anbruch des Tages ruft die Sonne herauf, ihn zu seinem Gesange zu befeuern.

„Herauf, o Sonne, lange schon harret dir
„Der Bard entgegen, welchen der Hahnenruf
„Aus seelenhebenden Gesichtern
„Mitten in seinem Gewölbe weckte.

„Herauf o Sonne, röthe mein Saitenspiel
„Mit einem deiner Erstlinge. Denn mein Herz
„Ist voll von Joseph. Nur dein Anglanz
„Mangelt. Erschein, und Gesänge reifen.

Dieser Anfang ist prächtig, nicht bloß tönend für das Ohr, sondern auch reich für die Imagination. Aber demohnerachtet sieht man nicht, was für einen Einfluß er auf das Uebrige der Ode habe. Man begreift weder was die Natur der Empfindungen, noch die Art ihres Ausdrucks dadurch ist verändert worden, daß der Dichter die Epoque seines Gesanges an den Anbruch des Tages gesetzt hat; ausgenommen, daß er dadurch die Gelegenheit zu dem folgenden Gleichnisse erhält. Aber eben das giebt diesem Gleichnisse das Ansehn, als wenn es weniger aus der Empfindung des Dichters entsprungen, als durch seine Kunst herbeygeführt worden wäre. Seelenhebende ist ein hart zusammengesetztes Beywort, und das Mitten in seinem Gewölbe ein überflüßiger, zur Vollständigkeit der Idee nichts beytragender Umstand, bey dem überdieß das Wort Gewölbe eine ungewöhnliche Bedeutung hat.

Röthe mein Saitenspiel mit einem deiner Erstlinge

Es ist ziemlich deutlich, daß der Dichter bey dieser ganzen Stelle, und vornehmlich bey diesem Verse, den Eingang zu Utzens Theodicee in Gedanken gehabt hat:

„Mit sonnenrothem Angesicht
„Flieg ich zur Gottheit auf! ein Strahl von ihrem Lichte

„Glänzt

„Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner
klang.„

Aber er erlaube uns zu bemerken, daß die Verschiedenheit des Subjekts diesem Gedanken eine ganz verschiedne Wirkung in den beyden Oden giebt. Uz singt von der Gottheit, er will in das Heiligthum ihrer Rathschlüsse dringen, und das Verfahren derselben rechtfertigen. Diese göttlichen Absichten sind ein Licht, das den ganzen Plan der Schöpfung erleuchtet, alle Dunkelheiten seiner Regierung aufklärt; aber sie sind ein unzugängliches, für menschliche Augen zu blendendes Licht. Nur der Dichter von den Stralen desselben beschienen und gestärkt, fliegt diesem Lichte ohne Furcht entgegen. Dieser Eingang bereitet uns zu dem Innhalte der Ode vor.

Aber warum soll bey dem Lobe eines vortrefflichen Prinzen das Licht der Sonne nöthig seyn, den Dichter zu begeistern? Warum sollten ohne ihrem Anglanz nicht Gedichte eines Herzens, das schon voll von seinem Helden ist, reifen können. — Der aufmerksame Leser wird deswegen durch die Verbindung des folgenden Satzes mit denn (denn mein Herz ist voll von Joseph) beleidiget. Der Zusammenhang, den der Dichter ausdrückt, ist unter den Sachen nicht vorhanden.

Aber das Gleichniß, was durch diese beyden ersten Strophen herbeygeführt wird, und noch mehr seine Anwendung, ist vortrefflich.

Sie kömmt! die Blume schleußt ihr den Busen auf,
Der Thau der Wipfel blitzet ihr Gold zurück
Und tausend rege Lüftesänger
Lösen in die Freude-Getön die Kehle.

Nur eine einzige grammatikalische Anmerkung bey dieser Strophe: Unser Dichter setzt viele neue Wörter zusammen, und das ist in der That nicht nur ein Recht, sondern auch ein Verdienst des Odendichters. Aber diese Zusammensetzungen müssen genau nach der Analogie der Sprache gemacht werden, wenn sie das Ohr nicht beleidigen sollen. Und diese Analogie, wenn man sie in gewissen Provinzen nicht so leicht durch bloße Empfindung treffen kann, muß man also um desto mehr auf gewisse Regeln zu bringen suchen. So z. E. bey der Zusammensetzung des Worts Freude-Getön erforderte die Analogie: 1) daß das zusammengesetzte Wort das Geschlecht des letzten Wortes hätte; wir sagen das Freudengeschrey, der Hochzeitgesang; — und dem zufolge müßte es das Freudengetön heißen. 2) Das erste Wort muß die Form des Genitivi haben, wenn es ein bestimmtes vollständiges Ding; Mannskleidung; oder die Form des Pluralis, wenn es eine der Größe und Zahl nach unbestimmte Sache ausdrückt. — So weil wir in der mehrern Zahl sagen, die Freuden, so sagen wir auch das Freudengeschrey, und nicht das Freudegeschrey, weil es nicht eine Freude, sondern Freuden überhaupt sind, die das Geschrey anzeigen sollen. Wenn auch dieser Unterschied in Absicht der Bedeutung nicht allemal beobachtet

beobachtet wird: so ist es wenigstens in Absicht der Formation richtig, daß entweder der Genitivus der einzelnen Zahl, oder die mehrere Zahl gebraucht wird, in welcher dann die Form des Genitivs verborgen liegt; so sagen wir Kinderspiele, Weibergeschwätze. 3) Der Artikel mußte hier ganz wegbleiben, weil es wieder nicht eine bestimmte Art von Freudentönen, sondern nur irgend eine Art bedeuten soll. Wir sagen in Thränen ausbrechen, nicht in die Thränen ausbrechen.

Der Uebergang von diesem Gleichnisse zur Sache ist vollkommen in dem Geiste der Ode, der Ausdruck feyerlich und prächtig, die Harmonie voll; man wird nicht bloß bewegt, sondern erschüttert.

So kömmt zu Völkern, welche das Meer von uns,
Von uns die Kette steiler Gebirge trennt,
So kömmt zu Völkern Joseph. Herzen
Schließen sich auf, und gethürmte Städte

Tief aufgeregt schmücken ihr luftig Haupt,
Und kleiden sich in Feyer, und himmelan
Erschallt von hunderttausend Lippen
Heil dem Gebiether der Deutschen Erde!

Heil sey dem ersten Sohne Theresiens,
Dem Heldenenkel, Herzeneroberer,
Dem wunderbaren, jungen Manne!
Weiser, Genugsamer, Holder, Heil dir!

Die Sprache ist ausserordentlich und neu, aber doch immer ihrem eignen Geiste getreu, und erhebt die Gedanken, ohne sie zu verdunkeln. Die

Bilder sind groß, und doch nicht gigantisch, der Einbildungskraft nicht zu schwer zu fassen, und doch stark genug, sie zu beschäfftigen.

Ueberdieß wirkt die genaue Uebereinstimmung der Theile des Gleichnisses mit den Theilen der verglichnen Sache eine Befriedigung, die den Eindruck der Vorstellung selbst unterstützt. Herzen schließen sich auf, ist von einer innigen durchdringenden Zärtlichkeit, sie schmücken ihr luftig Haupt, ist ein frölicher und erhabnes Bild zugleich. Der Gebiether der Deutschen Erde scheint das Land und die Würde seines Regenten zu vergrößern. — Dem wunderbaren, jungen Manne ist ein halb biblischer Ausdruck, aber thut hier eine vortreffliche Wirkung, weil es aufs kürzeste den Contrast zwischen der Jugend und den Verdiensten des Fürsten zeigt. Der letzte Vers ist etwas hart:

Weiser, Genugsamer, Holder, Heil Dir!

besonders deswegen, weil er sich mit zwey einsylbigen Wörtern schließt.

Die schönsten Strophen des ganzen Gesanges, und die gewiß mit den besten in unsrer Sprache verglichen werden können, sind nach unserm Urtheil die beyden folgenden:

Ihr seht ihn, Völker. Deckt ihn ergrabner Werth
Von einer halben Erde? Beschweret er
Von Silber helle Räder? Folgen
Seinem Gespanne die bunten Heerden

Geschmück-

Geschmückter Diener? Blitzet ein fürchterlich
Gemisch entblößter Wehren um Joseph her?
Und dennoch jauchzt ihr? Aechter Größe
Jauchzt ihr Völker, und er ist unser.

Man wird gewahr, wie viel bey jedem Subjekte das Einzelne mehr Gewalt über uns habe, als das Allgemeine. Jeder Umstand, jede Situation, die nur aus der Betrachtung der ganzen Gattung von Gegenständen geschöpft ist, — so wie diese nur durch den Verstand und die Reflexion gefunden werden: so beschäfftigen sie auch fast nur diesen, und erregen höchstens eine sehr gelaßne und ruhige Empfindung. Aber die ganz besondern Eigenschaften des einzigen Gegenstandes in dieser oder jener bestimmten Lage, die kleinern Handlungen des Helden, die seinen Geist und sein Herz, und nur seines allein charakterisiren; die, welche nur die Beobachtung entdecken, und nur eine wirklich begeisterte Einbildungskraft mit Würde und Erhabenheit ausdrücken kann: die sind es auch, welche am meisten dem Leser ans Herz gehen.

Die folgenden Strophen scheinen vielleicht nur durch die Vergleichung mit diesen schwächer. Aber eine wenigstens ist es wirklich, und gerade dadurch, indem das Starke und Erhabne übertrieben wird.

—— Harfe, töne des Barden Stolz
—— —— —— den entzückenden
Den wonnetrunkenen Gedanken:
Joseph der Zweyte so groß, und unser:

Und sängen alle Barden der Kinder Teuts
In ihre besten Harfen, er bliebe doch
Unausgesungen der Gedanke.
Seelen empfinden allein die Süße

Dem Göttlichen zu dienen.

Jedermann sieht hier gleich, daß Gedanken und Ausdruck aus dem Klopstock sind. Aber jedermann bemerkt auch, daß diese Gedanken und diese Ausdrücke dem Subjekte des Klopstocks angemessen seyn konnten, und daß sie hier über das Subjekt hinausgehen. Die wahre Empfindung drückt denen Zeichen, durch welche sie sich äußert, sowohl die Spuren ihrer Größe als ihrer Schranken ein; und eben dieses Verhältniß, das die Natur bey dem Enthusiasmus, den sie selbst erregt, zwischen dem Grade der Empfindungen, und zwischen dem Gegenstande beobachtet, macht, daß wir leichter an einem solchen Theil nehmen, als an einem bloß angenommnen, der gemeiniglich jenseits oder diesseits seines Stoffs ist.

Die Periode, die sich mit der angeführten Strophe anfängt, ist von einer sehr großen Länge; und da sie oft bloß durch Verbindungen von Nebengedanken fortgeführt ist: so scheint ihre Länge bloß von einem Mangel von Bearbeitung herzurühren. Besonders fehlen die Abschnitte zum Athemholen gänzlich in folgenden beyden Strophen, wovon noch überdieß die erste sich mit einem Vorworte endigt; und die andre mit zwey Participien fortfährt, die das Lesen derselben schwer machen:

Den

Den nur von Recht, und Einsicht, und Mäßigkeit,
Der Erdegötter schönsten Gefährtinnen,
Begleitet an die Gränzen seines
Mächtigen Erbes die Liebe seiner

Getreuen hinzog, jegliches Ungemach
Verachtend, und zur kriegrischen Arbeit sich
Erhärtend; der im Frieden
Aehnlich dem Adler am Felsengipfel

Mit wachem Auge ruhet, ——

Von der Strophe:

Dann wirbelt heller Sieges-Gesang ihm nach
Gestürmt in deutsche Sayten, und Joseph horcht
Nicht Sänger fremder Zungen, deutscher Heldenton
Reizt der Deutschen Herrscher:

gefallen die beyden letzten Zeilen vorzüglich, vielleicht auch deswegen, weil sie den gedemüthigten Stolz des deutschen Lesers wieder aufrichten, und ihn die Würde seiner Nation fühlen lassen. Unser Dichter liebt die kräftigen Ausdrücke, wie dieser einer ist. Gestürmt in deutsche Sayten. Wir haben seit der Zeit ein ander Gedicht von ihm gesehen, in welchem solche große Wörter noch mehr gehäuft sind. Das ist sehr gut, wenn wirklich die Begriffe dadurch erhöht werden. — Aber wenn man sich doch das Gewöhnliche und Schwächre denken muß; wenn man sogar veranlaßt wird, etwas Falsches oder Dunkles zu denken: so thun angemessenere Ausdrücke in der That mehr Wirkung, weil sie noch überdieß weniger das Ansehen des Gesuchten haben.

Die

Die beyden letzten Strophen haben etwas feyerliches Antiques:

Dann soll dich mein Scheitel ein Eichenkranz,
Der Hauptschmuck deutscher Barden, verewigen,
Und junges Eichenlaub in jedem Monde
Der Blüten dich, Harfe, zieren.

Manch vaterländisch Bardenlied höret dann
Die lang verwöhnte Donau zur Abendluft
Aus nahen Espenhaynen schallen
Ihrem erhabnen Herrscher heilig.

Unsre Leser haben hier ganz gewiß das Beste aus dem ganzen Buche. Denn was könnten wir von der Uebersetzung des Dorat, oder den Emblemen unter dem Titel von Kupferstichen die künftige Messe erscheinen sollen, oder von dem Autor-Criminal-Codex sagen, ohne selbst das Gute wieder zurück zu nehmen, was wir noch zuvor unsern Schriftstellern zugestanden hatten?

VI.

Vermischte Nachrichten.

Wien. Von Jakob Schmuzern, dem würdigen Direktor der dasigen Malerakademie, haben wir das Bildniß des verstorbnen Kaysers Franz des Ersten nach einer Zeichnung von Liotard erhalten, welches von einer ungemein guten Wirkung und sehr ähnlich ist. Die edle Kühnheit und der große Geschmack, der in dem Stiche herrscht, zeiget

get einen Mann, der seines Griffels gewiß ist, und von dem man sich in der Zukunft wichtige Werke versprechen darf.

Ebendaselbst hat Joh. Veit Kauperz ein schönes Blatt, den Flötenspieler nach Gerhard Douw in schwarzer Kunst geliefert. Wenn dieser junge Künstler so fortfährt, so wird er sehr bald eine Stelle unter den größten Meistern dieser Art einnehmen.

Berlin. D. Berger hat ein sauberes Bildniß von des itzt regierenden Kaysers Majestät Joseph dem 2ten in Medaillenform nach Reclam geliefert.

Ebend. Genealogischer Allmanach. Dieser Allmanach verdienet wegen der mit viel Geschmack und Sauberkeit gestochnen kleinen Kupferstiche von Chodowiecki angezeigt zu werden. Sie stellen die wichtigsten Auftritte aus Hrn. Lessings Minna von Barnhelm vor.

Ebendaselbst hat J. W. Meil für einen Taschenkalender 12 kleine Blätter gestochen. Sie stellen die 12 himmlischen Zeichen vor, theils mit Genien, die sich mit denen jedem Monate zukommenden Arbeiten beschäfftigen, theils mit andern Attributen verzieret. Man kennt schon die artigen Erfindungen, die leichte und anmuthsvolle Zeichnung und die reizende Ausführung dieses Künstlers zu gut, als daß wir mehr davon zu sagen brauchen.

Berlin. Daselbst giebt Chodowiecki ein geätztes Blatt aus, welches den Russischen Feldherrn Gallizin nach der bey Chozim erfochtenen Schlacht vorstellet. Er steht vor einer Kanone, die mit eroberten türkischen Fahnen bestecket ist: auf der rechten Seite zeigen sich in der Entfernung die Türken auf der Flucht von Russen verfolget, auf der andern wird des Großveziers erobertes Serail vor ihn gebracht. Die Zusammensetzung ist angenehm. Die Unterschrift ist: Action près de Choczim le 18. Sept. 1769 nebst folgenden Versen:

Galliczin porte un coup funeste
A l'empire Ottoman, qu'il prive des Soldats:
Et plus d'une Captive au maintien modeste,
De ses vainqueurs va peupler les Etats.

Königsberg. Kanter, Buchführer zu Königsberg verkauft den Kupferstich einer Statue des heiligen Bartholomeo, so man zu Bartenstein, einer kleinen Stadt an dem Allen-Fluß in Preussen, in der Provinz Natange, gefunden. Freylich ist die Kunst, so man an dieser Statue findet, nicht die schönste: unterdessen glaubt man, daß solche wegen ihres Alterthums, wegen des Geschmacks in der Bildhauerkunst dieser nordischen Gegend, von einem längst verflossenen Jahrhunderte; besonders aber auch, daß sie den Apostel der Preusen einigermaaßen bestimmt, angemerkt zu werden verdienet: ein mehreres ist in der bekannten Kirchengeschichte von Preusen des Hrn. Arnold nachzulesen.

Düssel-

Düsseldorf. Herr Krahe, Direktor der prächtigen Gallerie in Düsseldorf, ist im Begriff, dieselbige in Kupferstich auf Subscription herauszugeben. Er wird in Absicht des Formats die Dreßdner zum Muster nehmen, und verspricht, die Ausführung davon den berühmtesten Künstlern anzuvertrauen. Mit den Gemälden des van der Werf, an der Zahl 24 soll der Anfang gemacht werden. Der Subscriptionspreis ist 26 Dukaten.

Amsterdam. Hier ist schon im Jahr 1765 ein Kupferwerk angefangen worden, das immer noch fortgesetzt wird, und seiner Vortrefflichkeit wegen eine Anzeige verdient. Der Verf. ist Hr. Cornelis Ploos von Amstel. Es enthält Zeichnungen der besten niederländischen Meister auf Zeichnungsart, und zwar mit einer solchen Genauigkeit gestochen, daß man sie schwerlich von den Originalen unterscheiden kann, und daß sie alles, was man bereits auf diese Art versucht hat, zu übertreffen scheinen. Wir haben bereits funfzehn Nummern vor uns, die folgende Zeichnungen enthalten: 1) von Adrian van de Velde, 2 u. 3) von Saftleben, 4 u. 5) von Rembrant, 6) von Adrian von Ostade, 7) von Hendrik van' Avercam, genannt de Stomme van Campen, 8) von Antonie van Dyk, 9 und 10) von Jan Josephszoon van Goijen, 11) von Gerrit Douw, 12) von Ludolf Bakhuizen, 13) von Gabriel Metzü, 14) von Nicolas Berghem, 15) von Abraham Bloemaert. Jedes Blatt ist auf der andern Seite mit des Verf.

Wappen und eigenhändiger Unterschrift bezeichnet. Vorne steht ein auf gleiche Art gestochnes Blatt, worinnen er dem Hrn. Jonas Witsen, Bürgemeister in Amsterdam, hunc aeri incisorum Extyporum fasciculum quasi manu exarata et delineata Excellentissimorum inter Belgas Pictorum imitantium, (wie er sich ausdrückt) zueignet. Zu diesen Blättern wird eine genaue Beschreibung unter folgendem Titel ausgegeben: Berigten wegens een Prentwerk, volgens de nieuwe uitvinding van den Heere *Cornelis Ploos* van Amstel, zo als dezelve, van tyd tot tyd, geplaatst zyn in de *Vaterlandsche* Letteroefeningen. Dieses Werk ist in Amsterdam bey Mattheus Woortman, Kunsthändler, und bey den Buchhändlern Yntema und Tieboel zu haben, und wird sonst nicht in Commission gegeben.

Leipzig. Die Nachricht von Gellerts Tode brauchen wir dem Publiko nicht anzuzeigen. Jedermann weiß seinen Verlust und beweint ihn. Zwey vorzüglich gute Stücke von den beyden Wiener Dichtern, Hrn. P. Denis und P. Mastalier auf diesen unsern Freund, werden mit einem angenehmen Schmerze von allen denen gelesen werden, die den Werth des Geistes und des Herzens eines großen Mannes, so wie diese Dichter zu schätzen wissen.

Auf Gellerts Tod. Gesungen im Winter 1769 von Mich. Denis aus der G. J. Lehrer am K. K. Theresiano.

Gesang.

Gesang.

Schauerndes Lüftchen! woher?
Trüb ist der Tag. In dem entblätterten Hayne
Weder Kehle, noch Fittig. Kein Schwan berudert den Teich.
Voll der Winterbilder sitz' ich einsam,
Auf mein Saitenspiel gelehnet,
Da kömmst Du, Lüftchen! schwirrest mir
So kläglich, so kläglich die Saiten hindurch!
Ist es nicht Hauch des Grabes?
Ist es nicht Sterbeton?
Hat uns ein Held? ein Barde verlassen?
Schauerndes Lüftchen! woher?

* * *

Von dem Gestade der düsteren Pleiße
Komm' ich, o Barde! zu dir. Dort hab' ich geflattert
Um Gellerts Grab.
In Blumen konnt' ich nicht seufzen.
Noch öde steht, bis ihn der Lenz
Mit Blumen deckt, des Grabes Hügel.
Ich hab' in blätterlosen Sträuchern
Umher geseufzt.

* * *

Lüftchen, genug! Kein stürmender Nord
Soll Dich verschlingen, zärtlicher Trauerboth! —
Und ihr hinab, Saiten! hinab
Zur dumpfen, grabetiefen Todesklage!
Er ist hin, euer Lehrer, Kinder Teuts!
Er ist hin, euer Führer, Bardenchöre!
Er ist hin, dein Verkünder, Tugend!
Deine Freude, Jüngling! Mädchen! deine Lust!
In der Pleiße Rauschen
Quollen seine Lieder;

Ach, die Pleiße rauschet;
Aber nimmer, nimmer
Quillt von ihm ein Lied darein!
Seufzet, Ufer!
Blumen an den Ufern!
Erlenschatten an den Ufern!
Nimmer, nimmer quillt von ihm ein Lied darein!

* * *

Vom Tannenberge wälzet sich manch trüber Gießbach;
Und nun entspringt am Fuße des Berges
Ein lauter, himmelheller Quell.
Schnell hüpfen die Kinder des Waldes
Vom trüben Gießbach', und trinken den Quell:
So zogst Du die dürstenden Völker an Dich.
Die Bienenköniginn sammelt ihr zahllos Heer,
Und führt es auf Wiesen voll Frühling,
Und jede vom Heere
Kömmt honigträchtig zurück:
So setztest Du den Söhnen Teuts
Die Süße Deines Herzens in Bardenlehren vor. —
Und dieses Herz durchgrub des Todes Stachel!
Trauert, ihr Völker! trauert, ihr Söhne Teuts!
Der Quell ist versiegt! Der Frühling erstorben!

* * *

Ein Jüngling war ich, and jeglicher Trieb
Zur vaterländischen Bardenkunst
Lag noch in meiner Brust in zweifelndem Schlummer.
Ich hörte Dein Lied, und jeglicher Trieb
Entriß sich dem zweifelnden Schlummer;
Und horchet mir itzo mein Vaterland,
Und thuen mir ältere Barden
Ihr freundliches Herz auf;
Und schändet mein Scheitel
Den heiligen Eichenzweig nicht,

Dir

Dir bin ich es schuldig. O nimm, was ich vermag,
Ein Lied, und Thränen! —

* * *

Aber hinauf, Saiten! hinauf
Zur hellen, himmelhohen Zukunft!
Mein Aug durchstralet das Wintergewölk,
Erblicket ihn, den satten Lebensgast
Unter den Barden der Vorwelt.
Ein großes Erstehn
Von allen Wolkensitzen
Dem Lehrer der Tugend,
Dem Sittenverbeßrer,
Dem Feßler der Herzen,
Dem holden, menschenfreundlichen Weisen!
Wie dünnere Frühlingsnebel
Von der gebährenden Flur,
So schwindet die zärtliche Schwermuth
Von dem Gesichte des Barden.
Aus den Umarmungen ewiger Sänger
(Ach nicht ewig für uns! Die neidige Zeit
Entriß uns ihren Sitten, ihr Lied,
Ihr Lied in freyen Eichenhaynen,
Ihr Lied im Mahle tapfrer Fürsten,
Ihr Lied im lauten Schlachtgetümmel
Unter bemaleten Schilden
Hervorgebraust!)
Aus den Umarmungen dieser Sänger
Blicket er lächelnd herab
Auf sein geliebtes, erdewallendes Geschlecht,
Und sieht sich von Enkel zu Enkel
In seinen Gesängen hinwieder geliebt, verewigt;
Und höret die Kinder der Fremden
Am Rhein und am Po
In ihren Zungen seine Lehren wiederholen,

Und Deutschland segnen, dem der Himmel
Einen Gellert gab.

✲ ✲ ✲

Also mein Lied zur traurigen Wintergegend.
Aber Du, Lüftchen! bist du noch hier
Im blätterlosen Ahorngange,
So nimm Dir die besten Töne daraus,
Und decket der kehrende Lenz
Den Hügel des Barden mit Blumen,
Dann seufze sie nach in jenen Blumen,
Derer Haupt am Hügel
Schwerer, und gesenkter ist.

Des Herrn P. Mastaliers Lied müssen wir wegen Mangel des Raums auf das nächste Stück versparen.

Neue Schriften aus Engelland.

A Description of the Antiquities and Curiosities in *Wilton-House*. Illustrated with twenty-five Engravings of some of the capital Statues, Bustos, and Relievos. In this Work are introduced the Anecdotes and Remarks of *Thomas*, Earl of *Pembroke*, who collected these Antiques, now first published from his Lordships MSS. by *James Kennedy*. 4to. *Cadell*. Man hat schon eine kleine Beschreibung dererjenigen Alterthümer, die in Wilton-House zu sehen sind, von Richard Cowdry, und der gegenwärtige Verf. hat solche mit einigen Zusätzen vermehret. Der Hauptvorzug besteht in den Kupferstichen dieser Basreliefs,

Sta-

Statuen und Büsten von Gresse gestochen: Wir sagen vielleicht mehr davon, wenn wir das Buch näher kennen lernen.

The Concubine: A Poem. In two Cantos, in the Manner of Spencer. A new Edition, with alterations, 4to *Davies.* Wir haben den Innhalt dieses schönen Gedichts bereits im 5ten Bande der N. B. S. 195 den Lesern vorgelegt, und zeigen es hier bloß wegen der in dieser Ausgabe hinzugekommenen Verbesserungen an.

Poemata. Auctore Oxon. nuper Alumno. 12mo. *Bathurst.* Man kann wohl keinen seltsamern Einfall haben, als Gedichte aus seiner lebendigen Muttersprache in eine todte übersetzen zu wollen. Nothwendig muß ein Verf. bey aller Geschicklichkeit dabey zu kurz kommen. Dem vorbemeldeten Verf. ist es eben so gegangen. Er hat einige Lieblingsgedichte seiner Nation in lateinische Verse übertragen wollen, die jeder auswendig weiß, und wie viel mußte er verlieren. Eine einzige Stelle aus der bekannten Kirchhofs Elegie mag zur Probe dienen: Wie geistreich sind folgende Zeilen im Original!

Can storied urn, or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath?
Can Honour's voice provoke the silent dust,
Or Flatt'ry sooth the dull cold ear of Death?

und wie kraftlos in der Uebersetzung!

An possunt hominem vitae reuocare priori
Felici artificis marmora sculpta manu?
An surdas aures blandae mulcere loquelae?
An gelidos cineres tangere laudis amor?

Inzwischen muß man dem Verfasser in so ferne Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er in denen eignen Gedichten, wo er seiner Einbildungskraft freyer folgen können, und die den letzten Theil einnehmen, mehr Geist gezeiget hat, ob sie gleich auch nicht ohne Fehler sind.

Temorae Liber Primus versibus latinis expressus, Auctore *Roberto Macfarlan*, A. M. 4to *Becket* and *Hondt*. Wenn noch die Uebersetzung eines Gedichtes in eine todte Sprache eine Entschuldigung verdienet, so ist es vielleicht ein solches, wo eine vorzüglich schöne Simplicität herrscht, die sich leicht an jene Worte anschmieget, und jeder Zeit, jedem Alter verständlich ist. Und gewiß ist dieses der Charakter der Gedichte des Ossian. Der Verf. giebt in diesem Buche bloß eine Probe von der Uebersetzung des ganzen Gedichts, die er auf Subscription drucken läßt, und die im März 1770 in einem ansehnlichen Quartbande erscheinen wird. Wir wollen eine Stelle daraus anführen, und eine wörtliche Uebersetzung davon beyfügen:

Fluctus vt Oceani tumidus, veniente procella,
Immenso dorso curuatur littora circum,
Circumfusa ruens acies sic ingruit hostis —
Toscari, quid lacrymas? Sorti non cessit iniquae
Natus adhuc: multos mactauit dextera fortis,

Ante

Ante dedit quam se victum: Premit, ecce! trementes,
Quaque trahit rabies, inimicum sternitur agmen,
Robora ceu saltus, genius cum turbine vectus
Irruit iratus tenebras per noctis opacae,
Et capita alta manu prensans a stirpe reuellit.
Morlathus accepit lethale in pectora ferrum;
Guttura transfixus Conacar se sanguine versat;
Inguine perfosso peracutae cuspidis ictu
Mandit humum frendens Maronnanus ore cruentam.
Sed timido pede Carbar ab Oscaris ense refugit,
Subque caui lapidis turpi se condidit vmbra.
Hastam contorquens furtim latus Oscaris hausit.
Pronus at ille cadit titubans, clypeoque recumbit;
Sed tamen vsque sui memor, ac splendoris auorum,
Membra genu fulcit, dextrâ dum conjicit hastam.
Perfidus, ecce! cadit percussus cuspide Carbar;
Ferrum perrupit frontem, rutilasque diremit
Pone comas; jacuit, conuulsum vt fulmine saxum,
Alta quod excussit praerupto vertice Cromla.
Amplius vt nunquam natus tellure resurget,
Incumbens armis fortis se sustinet heros,
Concussaque hasta morituros prouocat hostes;
Gaudens longinque stat Iernes torua propago;
Ceu cum multarum fremuit concursus aquarum,
Fit clamor, latèque sonat clangore Molena.

"Finster, wie die schwellende Woge des Ocean vor den sich erhebenden Winden, wenn sie ihr Haupt nah an eine Küste beuget, kam das Heer des Cairbar heran. — Tochter des Toscar? warum diese Thräne? Er ist noch nicht gefallen. Viele wurden von seinem Arm ertödtet, ehe mein Held fiel! — Siehe, sie fallen vor meinem Sohne wie die Wälder in der Wüste, wenn ein erzürnter Geist durch die Nacht daher fährt,

und ihre grünen Häupter mit seiner Hand ergreift! Morlath fällt: Maronan stirbt: Connachar zittert in seinem Blute: Cairbar fährt vor dem Schwerdte Oscars zusammen; und kriecht in Finsterniß hinter einen Stein. Er erhub heimlich den Speer, und durchstach meines Oscars Seite. Er fiel vorwärts auf sein Schild: sein Knie stützt noch den Führer. Doch ist noch der Speer in seiner Hand. — Siehe, der finstre Cairbar fällt! der Stahl fährt durch seine Stirne, und theilet sein rothes Haar dahinten. Er liegt, wie ein zertrümmerter Fels, den Cromla von seiner struppichten Seite geschüttelt. Doch wird sich Oscar niemals wieder erheben! Er lehnt auf seinem gewölbten Schilde. Sein Speer ist in seiner schrecklichen Hand: Erins Söhne stehen finster von ferne. Ihr lautes Geschrey erhebt sich, wie angeschwollene Ströme; Moi-lena hallt weit umher wieder."

So volltönend und harmonisch die lateinische Uebersetzung klingt, so richtig sie den Sinn des Originals ausdrücket: so denken wir doch immer, daß selbst dieser Wohllaut, diese volltönende Harmonie des Hexameters der Energie, kräftigen Kürze, und schönen Einfalt des Originals nachtheilig ist. Wir gerathen in Versuchung, die vorhergehende Stelle auch in der Uebersetzung des Hrn. Denis hier anzuhängen, damit man durch die Gegeneinanderhaltung von dem Verdienste dieser Uebersetzungen urtheilen möge.

Die Schaaren Cairbars
Kamen so düster heran, wie schwellende Wogen des Meeres,
Wenn sie vom Winde gespornet sich über die Küste nun stürzen.

Tochter

Tochter von Toscar! Du weinst? Noch steht er. Es müssen ihm viele
Bluten, noch eh er erlieget, mein Held. Betrachte! Sie fallen
Unter der Klinge von meinem Erzeugten, wie Wälder in Wüsten,
Wenn ein erbitterter Geist im nächtlichen Fluge die grünen
Wipfel ergreifet und stürzt. Schon sinket Morlath, auf ewig
Schließet Maronnan sein Aug', und Conachar zittert im Blute.
Aber Cairbar, der zieht sich zusammen, und schmieget vor Oscars
Schwerdte sich hinter den bergenden Stein. Dort strecket er heimlich
Seine Lanze, durchstößt die Seite vom Oscar. Mein Sohn fällt
Vorwärts über den Schild; doch stützet den Führer sein Knie noch,
Immer noch hält er die Lanze. — Nun sieh, der düstre Cairbar
Taumelt zur Erde. Die Spitze durchdrang ihm die Stirne. Sie raget
Zwischen den röthlichten Locken hervor. So lieget von Cromlachs
Büschigtem Hange geschleudert die Trümmer. — Doch ach! mein Erzeugter
Richtet sich nimmer empor. Vom wölbenden Schilde gesteuert
Wiegt er in seiner erschrecklichen Rechten die Lanze. Sie stehen
Finster und ferne die Männer von Erin. Ihr Jauchzen erschwingt sich
Aenlich dem Rauschen vereinigter Flüße. Moilena verhallt es.

An Ode upon dedicating a Building and erecting a Statue to Shakespeare, at Stratford upon Avon. By *D. G.* 4to. *Becket.* Es ist aus den politischen Nachrichten bekannt, daß man dem Shakespeare zu Ehren einen Tempel und eine Statue zu Stratford mit verschiedenen Feyerlichkeiten errichtet, wovon man die Direction dem berühmten Schauspieler Garrick übergeben. Dieser hat bey dieser Gelegenheit vorher angezeigte Ode verfertiget, die unstreitig unter der Menge der dabey erschienenen Gedichte das beste ist. Vorzüglich hat er alle kleine Umstände der Zeit und des Orts vortrefflich zu nützen gewußt.

„Was für einem Genie, sagt er, wird die Dankbarkeit den Tempel und die Bildsäule erbauen? „Verräth nicht das Herz seinen Herrn! er ist es, der „die beblümten Ufer des Avons betrat, indessen, daß „die Natur seinen Pfad leitete, und die gauklerische „Einbildungskraft in muthwilligen Kraisen um ihn „herflog. Aber ehe unsre Freude in bezaubernden „Gesängen der Musik ausbricht, so laßt das Stillschweigen auf einen Augenblick uns in einer ehrerbietigen Erwartung fesseln: Dann laßt das Entzücken die Saiten reissen, und den Ruf mit allen seinen „Zungen schreyen: Shakespeare! Shakespeare! „Shakespeare!„

Welche Wirkung thut dieser dreyfache Ausruf, da er ihn vorher gar nicht genannt hatte! Wir wollen noch eine ausnehmend schöne Stelle hersetzen:

„Süßester Barde, der jemals gesungen, Stolz der „Natur, Kind der Phantasey! Warlich niemals hat „eine

„eine bezauberndere Zunge solche wilde Waldlieder ge„sungen! Komm, jede Muse, und Schwester Grazie, „ihr Liebesgötter und Freuden erscheint: Ihr kennet „zu gut diesen glücklichen Ort! die Ufer des Avons „waren vormals euer Wohnplatz. Bringet den Lor„beer, bringet die Blumen, stimmet ihm Lieder des „Triumphs an: er vereinigte alle eure Mächte, be„singt auch alle vereinigt sein Lob! Obgleich Philipps „berühmter unbesiegter Sohn jeden blutbenetzten Lor„beer gewonnen; so seufzte er doch — daß sein schaf„fendes Wort, wie das, welches den Himmel regieret, „nicht gebieten konnte, daß neue Nationen wurden, „sein noch ungesättigtes Schwerdt zu sättigen: Aber „als unsers Shakespears unvergleichliche Feder, wie „Alexanders Schwerdt, mit den Menschen fertig war; „so erhub er keinen Seufzer, kein Aechzen, daß er bloß „auf Menschen eingeschränkt sey; er befeuerte seine „von Wundern fruchtbare Seele, erschuf neue Welten „und neue Wesen sein eigen.„

Shakespeare's Garland. Being a Collection of new Songs, Ballads, Roundelays, Catches, Glees, Comic Serenatas &c. performed at the Jubilee at Stratford upon Avon. 8vo. *Becket* and de *Hondt*. Eine Sammluug von verschiedenen guten, mittelmäßigen und schlechten Gedichten auf eben diese Gelegenheit.

Shakespeare's Jubilee a Masque. By *George Saville Carey*. 8vo. *Becket* and de *Hondt*. The Stratford Jubilee. A new Comedy of two Acts. To which is prefixed Scrub's Trip to the Jubilee. 8vo. *Lownds*.

Diese

Diese beyden Stücke sind nicht ohne Laune: doch sieht man ihnen die Flüchtigkeit an, mit der sie entworfen sind.

The Works of *Anakreon* and *Sappho*, with Pieces from ancient Authors, and Occasional Essays; illustrated by Observations on their Lives and Writings, explanatory Notes from established Commentators, and additional Remarks by the Editor; with the Classic, an introductory Poem. 8vo. *Sidley*. Der Verf. dieser Uebersetzung ist Hr. Greene, Esq. der sich schon durch verschiedne andre witzige Schriften auf eine vortheilhafte Art bekannt gemacht. Inzwischen muß man gestehen, daß, so richtig auch diese Uebersetzungen seyn mögen, so sehr sie auch ohne Kenntniß des Originals gefallen könnten, sie doch die unterscheidenden Grazien der Tejischen Muse auf keine Weise erreichen. Sehr oft hat er in seiner Uebers. Stanzen gebraucht: es fällt aber in die Augen, wie wenig diese Versart zum Geiste und Genie des Originals sich schicken. Wir wollen eine kleine Probe hersetzen:

In the rose's fragrant shade,
Sipping sweets a bee was laid;
Little Love, who wanton'd round,
On his finger felt the wound.
Scar'd, and pain'd, he sobs, and sighs,
And to heav'nly Venus flies;
„I faint - I die - oh! succour lend,
Or thy Cupid 's at an end;

Pierc'd

Pierc'd by a serpent — hapless me,
Which the plowmen call a bee.
Small he was, and bearing wings —
To the very heart he stings."
— „This the mischief you deplore?"
Venus cry'd — „and how much more,
Must the wretched bosom prove,
Tortur'd with the stings of Love."

Am Ende dieses Bandes folgen die Sinngedichte des Anakreon, die Fragmente der Sappho, der Adonis von Bion, der Bion des Moschus und des letztern Elegie auf Bions Tod; die erste Ekloge des Virgil, einige Oden aus dem Horaz, mit kritischen Noten begleitet, und Dr. Byran's Collin und Phebe in lateinischen Versen.

Almeyda: or the Rival Kings: a Tragedy. By Mr. *Howard.* The third Ed. with Alterations. 8vo. *Robinson* and *Roberts.* Der Innhalt dieses Trauerspiels ist aus dem Roman Almoran und Hamet genommen. Dieses Trauerspiel enthält viele vortreffliche Situationen, und in Absicht des Ausdrucks und der Versification weichet es keinem neuen Gedichte dieser Art.

Observations on the Correspondence between Poetry and Music. By the Author of an Enquiry into the Beauties of Painting, *Dodsley.* Durch diese Beobachtungen bemühet sich der Verf. Hr. Webb, die Verbindung des Zeitmaaßes und Verhältnisses in der Succession der Töne, mit der Schönheit in der Anordnung

sichtba-

sich barer Objekte und den mächtigen Wirkungen der Anordnung in der Succession unsrer Ideen zu zeigen. Er glaubt, daß es schwer sey, sich eine klare Vorstellung von irgend einem natürlichen Verhältnisse zwischen einem Tone und einer Empfindung zu machen, und verwirft die Meynung, daß der Einfluß des Klanges aus einer Leidenschaft, bloß aus der Gewohnheit gewisse Ideen mit gewissen Tönen zu verbinden entstehe. Er nimmt hingegen als ausgemacht an, daß wir keine direkte oder unmittelbare Kenntniß der mechanischen Operationen der Leidenschaften haben, und daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach, nach ihren verschiedenen natürlichen Beschaffenheiten gewisse eigne und merkliche Bewegungen in den feinsten und subtilesten Theilen des menschlichen Körpers hervorbringen. Ohne zu untersuchen, welches diese Theile sind, hält er es für zureichend zu seiner Absicht, wenn er annimmt, daß solche Theile in der menschlichen Maschine seyn müssen, und weiset diese Verwaltung gewissen Vibrationen der Nerven und gewissen Bewegungen der Lebensgeister an. Er sucht hierauf zu bestimmen, wie diese beschaffen seyn müssen, wenn sie diese oder jene Leidenschaft hervorbringen sollen, und zeigt sich in seinen Urtheilen als einen trefflichen Kenner sowohl der Musik als Poesie.

Letters supposed to have passed between M. de St. *Evremond* and Mr. *Waller*. Collected and published by the Editor of the Letters between *Theodosius* and *Constantia*.

Two

Two Vols. 8vo. *Becket* and *de Hondt*. Man ist schon von Hrn. Langhorne gewohnt, daß er unter solchen erborgten Namen Tugend und gute Sitten zu predigen suchet: ob er den wahren Charakter der beyden Leute, des Waller und St. Evremond in seinen erdichteten Briefen getroffen habe, ist eine andre Frage. Die verschiedenen eingestreuten kleinen Gedichte und poetischen Uebersetzungen aus dem Französischen sind vorzüglich gut gerathen.

The Works in Verse and Prose of *William Shenstone*, Esq. Vol. III. Containing Letters to particular Friends, from the Year 1739. to 1763. 8vo. *Dodsley*. Wir haben die ersten Bände von den Werken des Hrn. Shenstone im 11. Bande der Bibl. der f. W. u. f. K. Aus dem gegenwärtigen, der Briefe an seine Freunde enthält, lernet man ihn hauptsächlich von der Seite seines sittlichen Charakters kennen.

Neue französische witzige Schriften.

Les Guebres, Tragédie, par M. D** M** 1769. Chez *Lacombe*. Dieses Trauerspiel, das niemals aufgeführt worden, wird ungemein gelobt.

Amusemens de Societé, ou proverbes dramatiques, Volume in 8. de 170 pag. Dieser neue Band dramatischer Sprüchwörter macht die Folge von den beyden, die wir zu seiner Zeit angezeigt haben. Er enthält sieben Sprichwörter, die

eben

eben so viel kleine familiäre Komödien ausmachen, und viel Leichtigkeit und Lebhaftigkeit haben. Vorne steht ein artiges Kupfer.

Eloge de Molière, par Mr. *de Chamfort*, in 8. à Paris chez la Veuve *Regnard*. 1769. Diese Lobschrift auf Moliere hat den Preis dieses Jahrs bey der Akademie erhalten: und sie scheint ihn durch die gute Art zu verdienen, mit der der Charakter dieses großen Mannes, als Dichter und als Mensch ins Licht gesetzt wird. Es sind sehr viel feine Bemerkungen über die Komödie eingestreut, indem der Verf. zu dem Ursprunge dieser Kunst zurücke geht und die Quellen prüft, aus denen Moliere geschöpft hat.

Amusemens poétiques par M. *Legier*, à Orleans 1769. Der Verf. vereiniget auf eine glückliche Art Philosophie und Grazie. Die vornehmsten Gedichte darinnen sind Epitres, wo Scherz mit Ernst abwechselt. Ein großes Gedicht enthält die Geschichte der sieben Tage Segeds, Königs von Aethiopien. Die Absicht davon erklärt er in folgenden Schlußzeilen:

Ainsi Seged apprit aux mortels orgueilleux,
Qu'un esprit plus puissant que la sagesse humaine,
Conduit l'inévitable chaîne
Des événemens malheureux.
Des plus riches couleurs, la terre est embellie;
La main du Créateur la combla de présens;
Sa marche fut reglée aux sons de l'harmonie;
Mais elle fut livrée à des dieux malfaisans.
Dans les airs suspendu voyez-vous ce genie?

De serpens et de fleurs et de fruits odorans
Il tient une tonne remplie,
Et n'en laisse sur nous tomber que les serpens. . . ;
Voilà l'image de la vie.

Psiché, Poëme en huit chants, par Mr. l'abbé *Aubert*, pour servir de suite à son recueil de Fables; avec des notes & des pieces fugitives du même Auteur, Volume in 12. à Paris, chez *Moutard*. Die Liebe der Psyche von Raphael nach dem Apulejus gemalt, ist eben so sehr bekannt, als der artige Roman des La Fontaine. Der Abbt Aubert hat diese kleine Geschichte itzt auf seine Art, nämlich in einer philosophischen und moralischen Absicht gesungen. Die reizenden Bilder, die hier aufgestellt werden, beschäfftigen die Einbildungskraft, und das Herz theilet die Unruhen der schönen Psyche.

La Peinture. Poëme en trois chants. Par M. *le Mierre*, in 8. & in 4. à Paris chez *le Jay*, 1769. Des Mr. Le Mierre Absicht in diesem Gedichte ist nicht, den Künstlern Regeln zu geben, da er zumal die Kunst der Malerey nicht wie ein Dû Fresnoy, Marsy und de Watelet besonders studiret, und wie sie zum Theil, sich selbst darinnen geübt hat; sondern einen Enthusiasmus für diese Kunst einzuflößen, und die Künstler selbst zu begeistern. Mon Ouvrage, sagt er, ne fera ni des dessinateurs, ni des coloristes; mais il peut échauffer des Peintres: si j'ai jetté dans mes vers quelques étincelles de ce feu que je veux allu-

allumer, mon objet est rempli, & le prix de mon travail sera dans le succès des talens que j'aurai encouragés. Es ist in drey Gesänge abgetheilt. Im 1sten singt er von der Zeichnung. Im 2ten von der Farbengebung, und im 3ten von der Wahl der Gegenstände, dem Ausdrucke, der Erfindung und der Gewalt der Malerey. Es hat viele Tadler gefunden, und man kann auch nicht läugnen, daß viele schwache und vernachläßigte Stellen darinnen sind: man würde aber eben so ungerecht handeln, wenn man ihm alles Verdienst absprechen, und nicht eben so viel gute darinnen entdecken wollte.

Neue Schauspiele.

Den 30. September führten die französischen Komödianten zum erstenmale auf: *Hamlet*, Tragédie par Mr. *Dussis*. Wir dürfen wohl unsre Leser nicht erinnern, daß dieses Trauerspiel aus dem Englischen des Shakespear genommen ist. Von einem französischen Verf. ist es viel gewagt gewesen, eben dieses Süjet, das den Grundsätzen des franz. Theaters ganz zu widersprechen scheint, zu wählen. Inzwischen hat es auf die Art, wie er es behandelt, gefallen.

Nachrichten, die Künste betreffend.

Explication des Peintures, Sculptures & Gravures de Messieurs de l'Academie Royale, à Paris 1769. (46 pag.) Dieß ist das Verzeichniß der heurigen Gemälde-Ausstellung der französischen Künstler von der Akademie:

mie: sie besteht aus 250 Nummern, und manche Nummer enthält mehr als ein Gemälde. Da auch nur eine trockne Liste derselben zu weitläuftig seyn würde, so wollen wir den Auszug davon nach einem französischen Wochenblatte hersetzen.

Beym Eintritte in den Saal fiel vorzüglich das Bildniß Ludwig des XVten und der Königinn in Haute-Lisse aus der Fabrik der Gobelins in die Augen. Das erste nach Vanloo, das andre nach dem verstorbenen Nattier. Beyde sind für den Saal des Conseil in der Soldatenschule bestimmt. Die Herren Cozette, denen man diese Meisterstücke danket, haben sich gewissermaaßen als Nebenbuhler in der Malerey gezeiget. Die Richtigkeit der Zeichnung, die schöne Wahl der Lokalfarben, die Uebereinstimmung der Töne und Schattirungen; alles trägt das Seinige zu einer vollkommenen Illusion bey; ja, man muß gestehen, daß, wenn bey diesen Nachahmungen die Fleischfarben etwas von ihrem frischen Glanze verlieren, die Gewänder hingegen desto wahrer ausfallen.

Boucher hat in einem sehr großen Gemälde, 9 Fuß hoch, 6 Fuß 6 Zoll breit einen Marsch von Zigeunern ausgestellet. Die mancherley Gruppen, der Reichthum der Nebendinge, und die schöne Gegenstellung der Lichter und Schatten geben ihnen einen besondern Werth. Die Weiber und Mädchen haben den naifen Reiz, den dieser Maler allen seinen Werken mitzutheilen weiß.

Die Porträte des Marquis de Marigny und seiner Gemahlinn von Michel Vanloo thun die beste Wirkung; auch sind die Stoffe mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt. Die galanten Stücke, welche er in deutschem und spanischem Costume geschildert, erneuern das Andenken seines Onkels, Carl Vanloo, der viel auf diese Art gemalt, und die Beauvarlet in Kupfer zu stechen sich vorgenommen hat.

Die Weinkelter in Burgund, und die nächtliche Fröhlichkeit der Bäuerinnen dabselbst bey dieser Gelegenheit, von Jeaurat, stellen verschiedne angenehme kleine Schilderungen vor.

Man hätte gewünscht, vom Pierre, einem der geschicktesten französischen Geschichtsmaler, etwas zu sehen: aber dieser ist mit großen Werken für den Herzog von Orleans zu St. Cloud beschäfftiget, wo er bisher auf einem prächtigen Deckenstücke die Geschichte der Armide gemalt hat.

Bey der letzten Ausstellung hatte Halle den Lauf der Atalante vorgestellet. Das neue Stück der itzigen, welches ebenfalls in einer Tapete soll ausgeführet werden, ist Achilles am Hofe des Lykomedes, wo er vom Ulysses erkannt wird. Das Gemälde ist 15 Fuß lang, 10 hoch. Man zählet ungefähr 25 Figuren darauf. Alle Plane auf dieser weitläuftigen Zusammensetzung sind wohl geordnet, und die Perspectiv mit vieler Kunst beobachtet.

Vien hat ein großes Gemälde von 14 Fuß 6 Zoll breit und 10 Fuß hoch ausgesetzet, welches die Einweihung der Statue des Königs zu Pferde zu

Paris

Paris vorstellet. Es ist für das Hotel de Ville bestimmt. Man sieht leicht, daß, da der Künstler die Objekte des ersten Plans in Lebensgröße schildern, und daraus eben so viel Porträte bilden müssen, die aus dem vortheilhaftesten Lichte konnten gesehen werden, er von der Seite der Anordnung einiges aufopfern müssen: sonst würde er wohl nicht vergessen haben, den großen Zulauf des Volks bey dieser Gelegenheit anzudeuten. Uebrigens zeigt dieses Bild von einem kräftigen Pinsel, und einer großen Einsicht in das Helldunkle.

Lagrenee hat durch verschiedne Auftritte ergözet, wobey ihm die Wollust und die Grazien den Pinsel geführet zu haben scheinen. Hier sah man Mars und Venus, die vom Vulkan überfallen werden; dort den Herkules und die Omphale: weiter hin die Calisto, eine Nymphe der Diane, die aus dem Bade stieg: eine verführerische Röthe scheint alle Reizungen derselben noch mehr zu beseelen. Aber das ovale Bild der Psyche und des Amors; dasjenige, das die Vereinigung der Malerey und Bildhauerkunst vorstellt: und Telemach auf der Insel der Calypso gefielen wegen der reizenden Stellungen und der Annehmlichkeit der Farbengebung vorzüglich, sowohl als verschiedene kleine Stücke dieses Künstlers: als die heil. Jungfrau, eben dieselbe mit dem Engel, das Bad des Christkindes u. s. w.

Chardin, dessen glückliche Nachahmungen der Natur, die mit einer freyen und gelehrten Hand

 entwor-

entworfen sind, ihm längstens eine ansehnliche Stelle unter den Künstlern der französischen Schule verschafft haben, hat verschiedene Fruchtgemälde ausgestellet. Einige zeigen Basreliefs. Eine Frau, die vom Markte kömmt; und ein großes Gemälde von 5 Fuß breit und 4 hoch, worauf die Attribute der Künste mit ihren Belohnungen vorgestellt sind, unterscheiden sich durch ein so markichtes und durchscheinendes Colorit, daß man an zu zweifeln fängt, ob man die Sachen nicht selbst vor sich sieht.

Roland de la Porte ist nicht weniger in diesen getreuen Nachahmungen der Natur glücklich. Die Unordnung eines Kabinets und viel Frucht- und Blumengemälde sind bis zur äußersten Täuschung natürlich.

Bey den schönen Seestücken und Landschaften Vernets erinnert man sich der Kunst, mit der Claude Lorrain die Luft, die verschiedenen Wirkungen der Sonne und der Entfernung malte. Aber dieser war oft so unrichtig in den Figuren, daß man auch zu sagen pflegte: er verkaufe die Landschaften, und gäbe die Figuren zur Zugabe. Aber Vernet übertrifft ihn in der Zierlichkeit der Zeichnung, und seine Figuren sind eines Salvator Rosa würdig.

Loutherburg, der mit großen Schritten eben diese Laufbahn betritt, scheint in seinen Figuren noch eine ausgearbeitetere Manier anzunehmen, die nicht minder gefällt. Mit welcher Wärme und

Kraft

Kraft hat er nicht in verschiedenen seiner Gemälde die wahresten und schrecklichsten Wirkungen der Elemente auszudrücken gesucht! Sein Sturm, wo man nichts als Himmel und Wasser, und einige Unglückliche dem Untergange nahe sieht, scheint in einem wahren Enthusiasmus entworfen zu seyn. Welche mannichfaltige Scenen, Aussichten, und verschiedne Arten zu coloriren sieht man nicht in seinen übrigen Gemälden? Bauern, die mit ihren Heerden von Marodeurs verfolgt werden: der Wind, das Feuer der Waffen, der Rauch und der Staub, die sich unter einander mischen, machen einen Auftritt voller Handlung und Leben. Aber man genießt bald wieder einer süßen Ruhe, wenn man zween Freunde sieht, die am Fuße eines Baumes sitzen, und eine Mahlzeit nach der Rückkehr von der Jagd zusammen thun. In dieser Landschaft freut man sich, alle die kleinen Nebendinge, bis auf die Flinten der Jäger zu betrachten, die mit der äußersten Feinheit ausgemalt sind. Die Abreise zu der Vogeljagd ist ein Stück, das den reizendsten der Flamändischen Schule an die Seite gesetzet zu werden verdienet.

Casanova, der sonst voller Wärme den Tumult des Krieges zu schildern pflegt, hat dieses Jahr verschiedne Landschaften und Jagdstücke ausgesetzt. Dieser Künstler, der immer große Wirkungen sucht, hat seine Farben auf den höchsten Ton gespannt, woraus eine sehr malerische Harmonie entstanden ist.

Hütin, Direktor der Dreßdner Malerakademie, hat zwo sächsische Mägde nach ihrer gewöhnlichen Tracht eingeschickt. Man hat darinnen viel Wahrheit gefunden.

Le Prince hat durch eine Cabak, d. i. durch eine Art von Rußischer Schenke den Zuschauern viel Vergnügen gemacht. Ausser dem Tumulte, der darinnen herrscht, ergötzt auch dieser Auftritt durch die seltnen Trachten, Stellungen und Gesichtsbildungen. Hieher gehören noch andre Gemälde dieser Art von ihm. Seine kleinen Kupferstiche oder vielmehr Zeichnungen, wovon viele bey dieser Gelegenheit ausgestellt gewesen, vergnügen durch die freye und geistvolle Manier, die darinnen herrscht, sowohl den Künstler als Liebhaber.

Die Bildnisse, die auf dem Saale ausgestellet gewesen, haben nicht weniger die Zuschauer gereizt. Jedermann hat das große Gemälde des Königs von Preusen, stehend in Lebensgröße, von Amadäus Vanloo, bewundert.

Die Reinigkeit und Lebhaftigkeit, die Drouais in seiner Farbengebung zeiget, scheinen gemacht zu seyn, die Züge der Schönheit und Grazie der Gräfinn du Bary und Prinzeßinn von Carignan zu schildern.

De Latour und Peronneau haben verschiedene schöne Bildnisse in Pastel und in Oel ausgestellt, an denen man vorzüglich bey der Aehnlichkeit das Charakteristische der Personen im Ausdrucke gelobt.

Die

Die Bildnisse sind ohne Zweifel unter allen Gemälden diejenigen, die von Seiten des Künstlers die wenigste Einbildungskraft erfodern: aber es ist keine Gattung, die mehr Geschmack verlangt, und wo der Künstler mehr Verstand braucht, in den herrschenden Zügen der Physionomie diejenigen zu wählen, die die Seele malen, und zum Ausdrucke des eigenthümlichen Charakters die geschicktesten sind. Sieht man nicht täglich von den besten Künstlern Bildnisse, die bey der äußersten Aehnlichkeit mehr Physionomie und Charakter als die Originale selbst haben? Eine andre Vollkommenheit der Kunst ist, einen glücklichen Gebrauch des zufälligen Lichts, des Helldunkeln und der Entgegenstellung der Farben zu machen, um einen gemalten Stoff noch mehr hervorstechender zu verfertigen, als beynahe der dazu gebrauchte ist. In Roslins historisch geschilderten Bildnissen zeigt sich diese Zauberey; vorzüglich aber in demjenigen, das eine Dame vorstellt, die sich auf ihren Flügel stützet: bey ihr steht ihr Mann und Schwager, der Chevalier Gennnigs. Der ponceaufarbige Sammt, worein der letzte gekleidet ist, verführet zum Angreifen.

Die Bildnisse vom Düplessis haben auch ungemein viel Charakter und Wahrheit.

Die großen historischen Stücke, ungeachtet sie für die wahren Kenner immer die interessantesten sind, finden sich allezeit hier in einer geringen Anzahl. Der Fehler liegt weniger an den Künstlern,

 als

als an denen, die hier so sehr den Ton angeben, und die lieber leichte und angenehme Sächelchen sehen wollen. Indessen sind doch ausser einigen schon obangezeigten noch verschiedne andre sehr wichtige aufgestellt gewesen.

Dasjenige von Amand, der den Bruder des Annibal Magon vorgestellt, wie er nach der Schlacht bey Cannas bey dem Rathe von Carthago um Succurs bittet, hat den Verlust dieses jungen Künstlers, der dieß Jahr in seiner Blüte gestorben, bedauern lassen. Die Anordnung ist darinnen ungemein schön. Er hat sehr geschickt den Theil des Carthaginiensischen Raths in Schatten gehalten, um seinen Held, den er sehr edel und charakteristisch geschildert, desto mehr ins Licht zu stellen. Dieser Feldherr, um den Rathsherrn den Sieg des Annibals desto sinnlicher zu machen, läßt in ihrer Gegenwart ein großes Gefäße mit Ringen von römischen Rittern, die in der Schlacht geblieben, ausbreiten, und tritt den römischen Adler mit Füßen; ein Gedanke, den Sebastian Slodtz schon in seinem Annibal, der in der Thuillerie steht, genützet hat.

Aethra, die Mutter des Theseus, führet ihn an den Ort, wo sein Vater sein Schwerdt und Schuhe verborgen hatte, und macht sich geschickt, nach Athen zu gehen, um sich zu erkennen zu geben. Diese Geschichte aus dem Leben Theseus im Plutarch ist von Brenet, in diesem seinem Stücke zur Aufnahme in die Akademie sehr gut behandelt worden.

Die

Die Figur des Theseus ist edel: ein bischen mehr Biegsamkeit und Beweglichkeit in der Aethra hätte nicht schaden können. Sonst verdienet die Richtigkeit der Zeichnung, die gute Vertheilung der Lichter, und die feine Farbengebung vieles Lob. Von zwey andern hohen Gemälden dieses Künstlers stellt eins das Studiren, und das andre die von der Zeit entdeckte Wahrheit vor. Die Zeit ist hier durch verschiedne Genien angedeutet: der eine hält ihre Sichel und hebt den Schleyer auf, der die Wahrheit verbirgt, ein andrer greift in einen Zirkel, den eine Schlange bildet, die sich in Schwanz beißet, das Sinnbild der fortlaufenden Monate und Jahre. Die Figur der Wahrheit ist schön; sie scheint sich über die Wolken zu erheben, die sie nur allzu oft umgeben. Zu ihren Füßen ist eine Palme, weil die Wahrheit allezeit sieget.

Ein helles, glänzendes und selbst luftiges Colorit zieht die Augen auf ein angenehmes Gemälde von Briard, welches die Venus vorstellt, die aus dem Meere steigt. Diese Göttinn ist leicht an ihrem Gefolge, an der Bewunderung, die sie auf sich zieht, und an den kleinen Liebesgöttern, die sie umgeben, zu erkennen. In dem Tode Adonis, von eben demselben, wirft sich die trostlose Venus in Schooß der Grazien, und die Liebesgötter verfolgen den Eber, der ihn getödtet, mit Pfeilen. Eben dieser Künstler hat Herminien, die unter den Waffen der Clorinde dem Alten begegnet, aus dem befreyten Jerusalem aufgestellt. Die Figur dieser Kriegerinn ist ungemein interessant: sie ist mit einem

nem leichten, blauen Gewande bekleidet, welches mit dem simpeln Anzuge des Greises wohl contrastiret.

Das Gemälde, welches den Achilles vorstellt, wie ihn der Centaur, Chiron, in der Musik unterterrichtet, vom Lepicie', macht ihm Ehre. Es ist gut zusammengesetzt, hat eine reine Zeichnung und ein feines Colorit.

Der Triumph des Bacchus von Taraval, ein Gemälde, das zur Verzierung der Gallerie des Apollo im Louvre bestimmt ist, unterscheidet sich durch den Reichthum der Zusammensetzung, durch die weiche Zeichnung und durch das glühende Colorit. Das badende Frauenzimmer eben dieses Künstlers hat viel Leichtigkeit.

Gverin hat ein Concert und verschiedne solche Einfälle ausgesetzt, die eine muntre Composition haben, und durch ihre glänzende Farbe verführen.

Ollivier in seinen Conversationsstücken und ländlichen Promenaden erinnert jeden an den Geschmack des Watteau. Diese kleinen Stücke zeigen von einem ungemein feinen Pinsel: besonders sind die Stoffe und Atlasse mit vieler Wahrheit geschildert.

Der sterbende Heiland am Kreuze mit den heiligen Weibern, die der in Ohnmacht liegenden Maria zu Hülfe eilen, ist in einem hohen Styl behandelt. Es ist 7 Fuß hoch, 6 breit vom Beaufort.

Ein

Ein großes Gemälde von Jollain stellt die Elisabeth de Ransin, Stifterinn des Instituts de Nôtre Dame du Refuge, vor, wie sie mit ihren drey Töchtern die heil. Jungfrau um ihre Fürbitte für die bußfertigen Sünderinnen bittet. Die heil. Jungfrau bringt ihre Reue vor Gott, der dem strafenden Engel Einhalt thut. Eine von den Töchtern der Stifterinn überreicht dem reuigen Mädchen das Ordenskleid. Dieß Gemälde, wie alle übrigen vom Jollain, haben das vorzügliche Verdienst einer schönen Farbe.

Man hat bedauert, daß das große Gemälde, 12 Fuß hoch, welches die Geburt der heil. Jungfrau vorstellt, und er für die Cathedralkirche zu Bayonne gemalet, nicht ausgesetzt gewesen; man hat sich mit der bloßen Skize begnügen müssen.

Greuze hat den Kayser Severus vorgestellt, wie er seinem Sohn Caracalla vorwirft, daß er ihn in den Defileen von Schottland ermorden wollen: Wenn du meinen Tod begehrest, sagt er zu ihm, so befiehl dem Papinian, daß er mir ihn mit diesem Dolche giebt. Caracalla, dessen Kopf nach einer Antike gezeichnet, verräth seinen schwarzen Charakter durch seine Miene. Man merket an ihm, daß die Rede des Kaysers ihm weniger zu Herzen geht, als sein fehlgeschlagnes Vorhaben. Papinian, der ihm gegen über, und dem Kayser zum Haupte an dem Bette steht, worauf er liegt, läßt das Haupt sinken, als ob ihn die Empfindungen niederdrückten, die die Vorwürfe des Kaysers

an

an seinen Sohn in seinem Herzen erregen müssen. Geta, des Caracalla Bruder, der von dieser Verschwörung nichts wußte, bezeigt seine Verwunderung auf eine sehr merkliche Art. — Die übrigen Gemälde von Greuze sind: eine geliebte Mutter, welche von ihren Kindern geliebkoset wird. Ein junges Mädchen, die am Fuße des Altars den Gott der Liebe anfleht: ein andres, das sich auf Blumen stützt, und dieselbigen zerbricht, indem sie ein Mäulchen durchs Fenster wirft, und ein Kind, das mit einem Hunde spielet. Man kennt schon dieses Künstlers Ausdruck und Naivetät in Schilderungen natürlicher und häuslicher Auftritte. Ausser verschiednen Porträten und Kinderköpfen hat er auch viel interessante Zeichnungen ausgestellet. Eine zeigt den Trost des Alters in einer Menge Kinder, die ihren alten Vater durch allerhand Spiele belustigen: Eine andre stellt uns ihn vor, wie er seinen Kindern um ihn her den Seegen giebt: eine dritte den Tod eines geliebten Vaters, von seinen Kindern bedauert: eine vierte, einen grausamen Vater, der von seinen Kindern verlassen wird. Der Körper dieses unglücklichen Sterbenden liegt halb ausser dem Bette, das ihn bedeckt: das Licht, das ihm zum Füßen steht, zerbricht, die Flamme greift um sich, und er wird von ihr verzehrt. — Der Abschied des kleinen Savoyarden von Barcelona ist ungemein unterhaltend. Die Mutter zeigt ihm den Weg von Paris, und er ist im Begriffe, mit seinem Murmelthiere, das ihm im Kasten an der Seite hängt, abzureisen.

Sein

Sein kleiner Bruder von ungefähr drey Jahren will ihn nicht verlassen, nimmt einen Stock, um ihm auf dem Wege zuvorzukommen, aber seine Schwester hält ihn, weil sie weiß, daß es noch nicht Zeit ist. In einem Winkel sieht man die Großmutter, die sich über die Abreise ihres Enkelchens betrübt, indessen, daß sie ein andres zu zerstreuen suchet.

Unter den historischen Compositionen verdienen auch die kleinen Gemälde in Wasserfarben vom Baudoin viel Lob wegen der guten Anordnung, anmuthigen Zeichnung und Feinheit des Ausdrucks. Sie enthalten eine Suite von Vorstellungen aus der Religion, und sind zu einem Evangelienbuche der königlichen Kapelle bestimmt.

Descamps, der Verf. der Geschichte der Niederländer, hat einen jungen Menschen geschildert, der mit der Charte Taschenspielerstückchen vor einer Versammlung junger Leute, die in der gewöhnlichen Tracht des Ländchens Caux in der Normandie, gehen, worinnen viel Naivetät herrscht.

Die Entführung des Schuhes der Rodope vom Bonieu, und das Leben der Sappho, ingleichen Silen, der von der Nymphe Egle mit Maulbeeren gefärbt wird, haben wegen ihrer geistreichen Art gefallen.

Die Thiere von Hüet zeigen einen Künstler an, der in dieser Art viel verspricht.

Unter den Werken Roberts, dessen verführerische Farbengebung und leichte Hand mit so vieler

Kunst

Kunst Landschaften und verschiedne Stücken von Architektur und Perspectiv ausgestellet, hat man vorzüglich ein Gemälde bemerkt, das einen Hafen mit Architektur verziert, vorstellt, und eine grosse Wirkung thut.

Die edlen Compositionen des Clerisseau, und der große Charakter des Antiken, die er mit den Wirkungen der Natur glücklich zu vereinigen weiß, haben ihm eine Stelle bey der Akademie verschafft. Es sind viel Gemälde von Architektur und Perspectiv, mit Wasserfarbe gemalt, ausgesetzt gewesen, die so viel Wahrheit in den Farben und Präcision gezeigt haben, daß er aller derjenigen Beyfall erhalten, die mit den alten Denkmälern bekannt sind. Man wünscht, daß dieser Künstler, der 20 Jahre als Architekt gereiset ist, und mit vieler Genauigkeit die alten griechischen und römischen Monumente gezeichnet und ausgemessen hat, die Früchte seiner Arbeit durch Kupferstiche bekannt machen möchte.

Bellanger hat ein Frucht- und ein Blumenstück gemalt. Das letzte ist auf Glas gemalt, mit einem holen Hintergrunde, der abgesondert und grau ist. Da die Blumen dunkel sind, so werfen sie nothwendig ihre Schatten auf den Hintergrund, und bringen dadurch wirkliche Schatten hervor, die sich verändern, nachdem das Gemälde mehr oder weniger im Lichte steht.

Pasquier hat viel schöne Bildnisse in Email, und auch in Miniatur ausgestellt, so wie auch

Hall,

Hall, die so wohl wegen der Aehnlichkeit als Sauberkeit viel Beyfall verdienet.

Die Bildhauerkunst macht der französischen Schule nicht minder Ehre, und es sind viel schöne Proben davon ausgestellt gewesen, ungeachtet man ihre größten Meisterstücke in ihren Werkstätten besehen muß, weil sie sich wegen ihrer Last nicht nach Willkühr hin und herschaffen lassen. Die großen Stücken von Coustou sind schon letztens in der Bibliothek angezeigt worden. Vom Lemoine sind zwo schöne Büsten in Marmor, der Kanzler Maupeau, und die Gräfinn von Egmont ausgesetzt gewesen.

Pajou hat die Skize zu einem Grabmaale des Königs von Pohlen, Stanislaus, ausgestellt; ein Stück voller Feuer und großer Wirkung. Dieser Monarch am Rande des Grabes wird von der Unsterblichkeit unterstützt und gekrönt. In letzten Zügen weiset er mit der linken Hand das trostlose Lothringen auf das Genie von Frankreich. Unter dem Grabmaale steht ein Sphäre, Rollen, Bücher und Plane, die die großen Stiftungen anzeigen, die dieser Monarch für die schönen Künste und Wissenschaften gemacht hat.

Allegrain hat zwey große Basreliefs ausgesetzt, welche zwo Frauenspersonen, eine den Schlaf, die andre den Morgen in zwo ungemein weichen Figuren vorstellen.

Eine Gruppe, die verschiedne Genien bilden, welche die Person des Königs begleiten, vom Caffieri, hat

die Aufmerksamkeit der Zuschauer sehr gereizt. Der Genius von Frankreich giebt dem Könige ein, durch ein festes Band die verschiednen Zweige des Hauses Bourbon zu vereinigen, und übergiebt ihm ein Familienpaktum. Der König, in militarischer Kleidung, drückt durch seine Bewegung aus, daß er eine so glorreiche Unternehmung billige. Ein andrer Genius, der zu des Königs Füßen sitzt, hält in einer Hand das Horn des Ueberflusses, in der andern den Oliven- und Lorbeerzweig, zu zeigen, daß das Band dieser Prinzen den verschiedenen Nationen ihres Reichs Friede und Eintracht verschaffen soll. Diese Gruppe ist 2 Fuß 9 Zoll in der Proportion, und wird für das Kabinet des Herzogs von Choiseul in Marmor ausgeführet.

Venus, die die Waffen für ihren Sohn begehrt; ingl. ein laufendes Kind, beydes Modelle von 26 Z. in der Proportion, die in Marmor ausgeführt werden sollen, und die Fontaine der Grazien, eine Skize von Hües, gefallen wegen ihrer ausnehmenden Anmuth und Simplicität.

Milon, der seine Kräfte anstrengt, den Stutz eines Baumes zu öffnen, von Dümont, bringt jedem den Milon des Püget im Park zu Versailles ins Gedächtniß: und ob sie gleich einige Aehnlichkeit in der Stellung haben, so sind sie doch im Ausdrucke sehr verschieden, und der Künstler hat das Spiel der Muskeln ungemein glücklich ausgedrückt: ist 2 Zoll in der Proportion, in Marmor.

Die

Der schlafende Schäfer vom Mouchy, in Marmor, ist eine sehr getreue Nachahmung der Natur.

Eine Skize von Thon 18 Zoll von Le Comte, stellt eine Nymphe vor, die die Bildsäule des Pan mit Blumen bekränzen will. Drey kleine Kinder suchen ebenfalls an ihn hinauf zu kommen, um ihm Früchte darzubieten. Das Stück ist um so viel angenehmer, da man auf einmal die Naivetät der Kindheit, die weibliche Schönheit, und die Stärke des männlichen Alters darinnen vereinigt sieht. Der gefesselte Sklave und zwey Basreliefs sind mit vieler Einsicht behandelt.

Von Gois sind zwey Modelle, die Gerechtigkeit und Klugheit, und verschiedne getuschte Zeichnungen ausgestellt gewesen.

Monot hat einen Amor, der seine Pfeile abschießt, eine griechische Gärtnerinn, die einen Korb mit Blumen auf dem Kopfe trägt, zwey Modelle: den Kopf einer Bacchantinn in einer süßen Trunkenheit, in Marmor, Lebensgröße; eine ägyptische Frau und verschiedne Portraits ausgestellt.

Ein Lupercus von Houdon, ein predigender Johannes, und ein heil. Bruno hat nicht weniger Beyfall verdient.

Tassare hat ein sehr ausgearbeitetes Modell in Stein aufgestellt, welches den Bacchus vorstellt, der einen Tyger mit Trauben füttert. Seine kleine Nymphe in Marmor zeigt die größte Feinheit, deren der Meißel fähig ist.

Die Medaillen von Röttiers und Düviviers verdienen den erhaltenen Beyfall.

Die ausgestellten Kupferstiche sind nach und nach alle in der Bibliothek, so wie sie zum Vorschein gekommen, angezeigt worden.

Es sind über diese Ausstellung sechserley Kritiken erschienen, worunter einige sehr strenge sind. Man müßte die Gemälde gesehen haben, um zu beurtheilen, wie richtig sie wären. Wir haben nur noch zwey davon gesehen: Lettre de Mr. *Raphael*, peintre, chez *Delalain*, und Lettre sur le Salon, chez *Humaire*.

Neue Kupferstiche aus Frankreich.

August. Portrait de Henri-Louis *Lekain*, Comédien ordinaire du Roi, von C. A. Littret in Medaillon gezeichnet und gestochen, mit der Unterschrift:

Du Coustume oublié zélé restaurateur,
C'est lui qui dans ses droits rétablit Melpomene,
A chaque personnage il offre un autre Acteur:
Il étonne, il impose, il subjugue, il entraine.

Der Künstler hat sich vorgenommen, alle Schauspieler und Schauspielerinnen von jedem Spectakel auf diese Art zu liefern.

September. Le Medecin Erasistrate decouvre l'amour d'Antiochus, & les Adieux d'Hector & d'Andromaque. Zween Kupferstiche 32 Zoll breit und 18 hoch, von Le Vasseur: der erste ist nach Colin de Vermont, der zweyte nach

nach Restout. Der letzte ist zur Aufnahme in die Akademie gestochen, und kann zum Gegenbilde von der Continence de Scipion nach Lemoine von eben demselben dienen.

Loth & ses filles, ein Blatt 15 Z. breit, 12 hoch, ist nach Jean François de Troy unter der Aufsicht Lempereurs gestochen.

Das Portrait des Duc de Choiseul von Delaunay in Medaillenforme nach L. M. Vanloo.

Nach einer schönen Zeichnung von Gravelot hat Baron ein allegorisches Kupfer gestochen. Es stellt Frankreich unter einer Person vor, die das Bildniß Heinrichs IV. bekränzet, und sich auf das Bildniß Heinrich C** einer berühmten Magistratsperson stützet, mit der Umschrift:

François des deux Henri tel fut l'illustre sort,
L'un Vous rendit heureux, l'autre vengea sa mort.

Histoire des Philosophes modernes, avec leurs portraits, ou allegorie. Tome VII. Histoire des Chimistes & des Cosmologistes. à Paris, chez la Veuve *François*, 1769. Wir zeigen hier bloß diese Fortsetzung der Geschichte der neuern Philosophen wegen der Bildnisse an, die nunmehro eine ansehnliche Folge hinter einander ausmachen. Gegenwärtiger Band enthält den Paracelsus, Lefevre, Kunkel, Burnet, Lemery, Homberg, Maillet, Woodwart und Boerhave.

October. Auf Zeichnungsart, schwarz mit weiß erhöhet, hat Bonnet wieder drey Kupferblätter geliefert,

Das erste ist ein Familienstück mit 4 halben Figuren nach Boucher. Das zweyte unter dem Titel, la Cage dérobée, stellt einen jungen Menschen vor, der einem Mädchen einen Vogelbauer entwendet: dieß ist mit Scheidewasser geätzet nach Hale. Das dritte ist der Kopf Josephs, den Deshays zu seinem Gemälde la Chasteté de Joseph, das in einer der letzten Ausstellungen im Louvre mit ausgesetzt gewesen, gezeichnet hat.

Bey einem Spaziergange, den der Dauphin im Junius aufs Feld gethan, hatte er sich gelegentlich von der Mechanik des Pflugs unterrichten lassen, und endlich selbst versuchet, eine Furche damit zu ziehen: dieß hat Hr. A. N. Boizot zu einem Kupfer auf getuschte Art unter dem Titel Anlaß gegeben: Msgr. *le Dauphin* labourant, 20 Z. breit, 16 hoch, mit der Unterschrift:

Quel est donc, ô Cerès, ce nouveau Triptolême?
Quelles mains de ton art essayent les leçons?
D'un pere bienfaisant c'est le plus doux emblême,
L'image de Louis, l'héritier de Bourbons.

Les Graces, ein Kupferstich, 18 Zoll hoch, 14 breit, von Pasquier nach einem Gemälde von Carl Vanloo, das 1765 mit im Louvre ausgestellt gewesen.

Tombeau de M. le Comte de *Caylus*, de la composition de M. *Vassé*, gravé par *Chenu*. Man liefert diesen Kupferstich nebst der Erklärung dieses antiken Grabmaals, welches von Porphyr ist. Es kam aus dem Pallaste Verospi nach Frankreich,

wo es der Graf Caylus an sich brachte. Er ließ es in seinem Testamente seinem Kirchspiele, in der Absicht, daß es ihm zum Grabmaale dienen möchte. Der Hr. Graf von Maurepas, der vom Grafen ersucht worden, Executor seines Testaments zu seyn, ließ es in die Kirche von St. Germain l'Auxerrois bringen, wo der Geistliche und die Vorsteher es für würdig hielten, die Kapelle des großen Conseil oder des Patrons zu schmücken. Der Gr. von Maurepas wählte den Hr. Basse', königl. Bildhauer und Zeichner der Akademie des Inscriptions, die Verzierungen von dem Orte zu machen, wo dieses Grabmaal zum Andenken seines Freundes in einer Kirche sollte hingesetzet werden. Diese Vermehrungen bestehen in einem Medaillon von Bronze mit herabhangenden Cypressenreisern umgeben, welche sich an ein Feld von schwarzem Marmor schmiegen, auf dem folgende Aufschrift steht: Hic jacet A. Cl. Ph. de Thubieres, Comes de Caylus, vtriusque & litterarum & artium Academiae socius; obiit die VI. Septembris A. M. D. CC. LXV. aetatis suae LXXIII. Eine Lampe auf antike Art, die auf dem Sarcophagus ruhet, vermehret das düstre Ansehen dieses Monuments, welches auf einem Steine mit simpler Verzierung steht: die Höhe davon ist 3 Fuß, 1 Z. 6 Linien: die Breite 3 F. 3 Z. 9 Lin. der Kupferstich 14 Zoll hoch 9 breit.

November. Vue des environs de Frescati, & Fontaine des environs de Tivoli. Diese zwo artigen Vorstellungen, die mit verschiedenen Figuren und Gebäuden verzieret sind, machen die Gegenbilder von einander aus. Sie sind von D. Nee, nach Jean Baptiste Lallemand gestochen, 15 Zoll hoch und 11 breit.

Le Maître de guitarre & le Retour desiré: Zwey Kupferstiche ungefähr 18 Zoll hoch, 13 breit. Das erste stellt einen spanischen Tonkünstler vor, der einem jungen Frauenzimmer die Cyther spielen lernt. Das zweyte einen Krieger, welcher mit Beute beladen in den Schoos seiner Familie wieder zurückkehrt. Beyde sind nach J. E. Schönau, von C. Dúflos gestochen.

L'oiseau privé & la Colombe chérie: Auf dem ersten sieht man ein junges Mädchen, das mit ihrem Vogel spielt, nach Boucher; auf dem andern liebkoset ein Mädchen ihre Taube, nach Caresme; beyde sind unter der Aufsicht des jungen Flipart gestochen.

Zusätze und Verbesserungen:

Ad S. 98 Z. 28. Der Recensent hat diese Stelle, den Christoph von Sichem betreffend, vorzüglich zu einem Beyspiele gegeben, um nach näherer Untersuchung auch dem Leser zu sagen, ob Hr. Papillon in seiner Beschuldigung wider den sel. Christ Recht habe. Und er hat das Gegentheil gefunden. Denn aus dem für den Paets gedruckten flammändischen neuen Testamente wird es klar, daß C. van Sichem diese Blätter für jenen Verleger geschnitten habe. Hier ist der völlige Titel desselbigen:

Het nieuwe Teſtament ons Salichmakers IESV CHRISTI mits gaders d'EPISTELEN wt het Oode Teſtament ſoo die door't jaer in den dienſt der H. Keerke gheleſen worden. Overſien ende verbetert na den laetſten Roomſchen Text door den Eerw. Henricus van den LEEMPVTTE Licentiaet in de H. Godtheyt.

Verciert met vel ſchoone Figueren, geſneden door CHRISTOFFEL van SICHEM, voor P. I. P. Eerſt t'Antwerpen by Cornelis Verſchuren Ende nu herdruckt, by Pieter Jacobz Paets 1646 in Fol.

Die Holzschnitte sind mehrentheils nach namhaften Gemälden, auch nach bekannten Kupfern von Albert Dürer, Heinrich Goltius und andern ins Kleine gebracht. Sogar findet man das bekannte Blatt, die Transfiguration nach Raphael ins Kleine gebracht. Christus im Schiffe schlafend zum 4ten Kap. des Evangelisten Marcus, soll von einem alten Kupferblatte nach Giotto genommen seyn. Ueberall ist Christoph van Sichem Zeichen C.v.S. abgekürzt angebracht, aber in dem Blatte (das heil. Abendmahl Marc. 15.) nach

Heinrich Goltius sind die übrigen Buchstaben des Zunahmen ichem mit angehängt: Darneben sind auch die Zeichen der Erfinder Alb. Dürer, Goltius, M. Heemskerk vorzüglich angezeigt. Herr Papillon verdient indessen entschuldigt zu werden, wenn er in dem Zeichen ℭ𝔊 ichem das ichem mehr zum größern Buchstaben, als zum S gerechnet.

S. 226 Z. 20 anstatt Brummer, l. Brunnen. S. 227 Z. 5 Anordnung l. Anwendung ebend. Z. 22 Lambert van Noort l. Lambert van Oort. ad S. 231 Note Z. 5 Ganz kürzlich uns überschriebne Nachrichten bestätigen, daß dieser Künstler (Strudl) in dem benannten Jahre (1714) den 19. October gestorben, von seinem Grabsteine aber nichts zu erfahren sey. S. 240 Z. 24 statt „auch sey die Ründung — für keine verwaschene 6 ansehen könne„ l. auch sey an den beyden 6 die Rundung der untern Hälfte oder Nullen so ungleich und schräg liegend, daß man die in der Mitte stehende Nulle für keine verwaschene 6 ansehen könne.

Register.

Register.

A.

Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academie of arts in London &c. Seite 148
Affect s. Maler.
Agamemnon, warum er verhüllt vorgestellt wird, 37
Akademie der Künste, Vortheile derselben, 198. einige Vorschriften und zu vermeidende Irrwege, 201
Akademie, königl. der Künste in London, s. *Abstract*. worinnen sie sich von andern dergleichen Stiftungen unterscheide, 148 f. erste Ausstellung derselben, 151. s. auch Reynold.
Algarotti, Graf, Versuche über die Architectur, Malerey und musikalische Opera, übersetzt von R. E. Raspe, 141
—— Essai sur la Peinture & sur l'Academie de France établie à Rome, traduit de l'Italien par Mr. *Pingeron*, 184
Allegrain, zwey Basreliefs, der Schlaf und der Morgen, 371
Amand, Magon vor dem Rathe zu Carthago, nach der Schlacht bey Cannas, 364
Amusemens de Societé, ou Proverbes dramatiques, 353
Anakreon s. Greene.
Analogie der deutschen Sprache, 309
Angelica, Mad., einige Gemälde von ihr, 151
Angelo, Michael, ein Verzeichniß über die nach ihm gefertigen Kupferstiche, nebst Anmerkungen darüber, 245 f. einige darinnen fehlende Stücke, 246
Anthologie, nouvelle françoise &c. 179
Aubert, abbé, Psiché, Poëme en huit chants, 355
Auvray, Scene de l'intermede des Chasseurs, nach Monet, 188. Portrait du Sr. Preville, Acteur, &c. nach Monet, 189

B.

Bardon, Dandré, Histoire universelle traité, relativement aux arts de peindre & de sculpter, 183
Baron, ein allegorisches Kupfer, nach Gravelot, 375

Barret, eine herrliche Landschaft von ihm, 152
Bartholomeus, Apostel der Preußen, ein Kupfer von dessen zu Bartenstein gefundner Statue, 336
Basan, Dictionnaire des Graveurs, ein mittelmäßiges Werk, 94 *)
—— Bildniß des Pascal Paoli 187
Battoni, allegorisches Gemälde bey dem Aufenthalte des Kaisers in Rom, 144
Baudoin, kleine historische Gemälde in Wasserfarben, 369
Bause, Hrn. Rabeners Bildniß nach Graf, 142
Bauvin, Arminius, Tragédie, ou Essai sur le théatre allemand, 178
Beaufort, der sterbende Heiland am Kreuze, 366
Bellanger, ein Frucht- und Blumenstück, letzteres auf Glas, 370
Bellers, neun Stück englische Aussichten, 167
Berger, D., Bildniß Kaiser Josephs, nach Reclam, 335
Bewunderung, ob sie, und ob sie allemal der Endzweck der Epopee sey, 297
Biancoli, il Comte *Alessandro*, la Giorgica di P. Virgilio Marone tradotta in verso Toscano, 171
Bibliothek der österreichischen Litteratur, I. und II. Band. 318
Biegsamkeit des Geistes, 261
Bild, dessen verschiedne Bedeutung in den Künsten, 54
Bildhauerkunst, s. Verwandtschaft. Vergleichung mit der Malerey, 4. ob sie die Parthien mit Nutzen abformen könne, 15. ob sie die wahren Farben leide, 16. 18 *)
Boetius, *Iulius Caesar*, dessen Kupferwerk, 227
Boizot, A. N., le Dauphin labourant, ein Kupfer, 376
Bonieu, neue Gemälde von ihm, 369
Bonnet, Bildniß einer Frau auf Pastellart, 190. der Kaiserinn von Rußland, 191. Familienstück nach Boucher, la Cage derobée, nach Hale, und der Kopf Josephs nach Deshays, 375 f.
Boucher, ein Marsch von Zigeunern, 357
Boydell, *John*. A Collection of Prints, engraved after the most capital Paintings in England. Volume the first, 64. Verzeichniß der sämmtlichen darinnen enthaltenen

Digitized by Google

haltenen Kupfer, 76. Fortsetzung der Stücke des II. Bandes, 154
Bracci, Giuseppe, Salmi Davidici tradotti in versi sciolti, 171
Brenet, Aethra führt ihren Sohn an den Ort, wo sein Vater sein Schwerdt und seine Schuhe verborgen, 364
Briard, Venus die aus dem Meere steiget, 365
Byrne, der Abend, nach Claude Lorrain, 156

C.

Das **Caffeehaus**, oder vermischte Abhandlungen. Eine Wochenschrift aus dem Italiänischen, I. B. 80
Caffieri, eine Gruppe von ihm, 371
de **Cailhava d'Estandoux**, les Étrennes de l'Amour, und le Mariage interrompu, zwey Lustspiele, 185
Carey, George Saville, Shakespear's Jubilee, a Masque, 349
Casanova, Landschaften und Jagdstücke, 361
Casti, Giovanni Batista, Poesie liriche, 176
Cavalli, P. *Anastasio*, il Vesuvio, poemetto storico fisico, 174
de Chamfort, Eloge de *Molière*, 354
Chardin, neue Gemälde von ihm, 359 f.
Charpentier, Bildniß des General Franç. de Chevert, nach Tischbein, 188
Chenu, Tombeau de M. le Comte de Caylus, de la composition de M. *Vassé*, 376 f.
Chiusole di Roveredo, il Comte *Adamo*, dell' Arte pittorica Libri VIII. &c. 169
Chodowiecki, zwölf Kupfer aus Lessings Minna von Barnhelm, im genealogischen Almanach, 335. Fürst Gallizin, nach der bey Chozim erfochtenen Schlacht, 336
Clemens XIV. vier Bildnisse von ihm, 190
Clerisseau, neue Gemälde von ihm, 730
(*Colpani*, il Comte *Gio. Giuseppe*,) Poemetti e Lettere in versi sciolti, 172
Le Comte, einige neue Werke von ihm, 373
the Concubine, a Poem in two Cantos, neue Auflage, 348
Cotes, drey Gemälde von ihm, 152
Courtial, la pieté filiale, piece en V actes, &c. 181

Coustou, Grabmaal für den Dauphin und die Dauphine zu Sens, 193. Mars und Venus, 194
Cozette, Bildniß Ludwigs XV. und seiner Gemahlinn in Hautelisse, nach Vanloo und Nattier, 357
Crozat, Recueil d'Estampes d'après les plus beaux tableaux, &c. 79 *)
Cypriani, einige Gemälde von ihm, 152

D.

Dance', Portrait des Königs und der Königinn von England, in Lebensgröße, 151
Daule, Johann, ein Band von dessen Kupferstichen, den die Witwe herausgeben will, 193
Decache, Portrait de Clement XIV. 190
Delaunay, l'emplete inutile, nach Charpentier, 188. Portrait du Duc de Choiseul, nach L. M. Vanloo, 375
Denis, Mich. Auszug aus dessen Ode auf die Reise des Kaisers nach Italien, 325. Gedicht auf Gellerts Tod, 338 f.
Denom, Julie, ein Lustspiel, 186
Descamps, ein junger Taschenspieler, 369
Desnos, Bildniß des Pascal Paoli, 187. Clemens des XIVten, 190
Dichter. den ganzen Sinn des Dichters fassen, was das heisse, 250
Dichtungsart, blos imaginative. Gedanken darüber, 117
de la Dixmerie, les deux ages du goût & du génie françois sous Louis XIV, & sous Louis XV. 182
Doctor Last in his chariot, a Comedy, 168
Drouais, zwey Portraits von ihm, 362
Düflos, C. le Maitre de guitarre, und le Retour desiré, nach J. E. Schönau, 378
Dümont, ein Milon von ihm, 372
Düplessis, dessen Bildnisse, 363
Düviviers, Medaillen, 374
Dussis, Hamlet, Tragédie, 356

E.

Earlom Richard. Ein Saluator mundi, oder Einsezung des Abendmahls, nach Carlo Dolci, 160. Maria,

Maria, das Kind Jesu und Johannes, nach ebendenselben, 161. Susanna mit den beyden Aeltesten, nach Rembrandt, 162. Angelica und Medoro, nach West, 164
Ekel, was er sey, 51. eine Quelle natürlicher Schaam, 268. nach Unterschied der Zeiten und Umstände, 273
Empfindungen, ihre Verschiedenheit und Wachsthum, 28 f. 33
Empfindungen des Schmerzens, ihre Verschiedenheit, 28. wenn sie am lebhaftesten, 29. wachsen bey weichlichen Sitten, 31
Endsylben der deutschen Beywörter, eine Anmerkung darüber, 315. über die Sylbe isch, 317
Epopee, s. Bewunderung.
Ereosi, Gio. Batista, Sammlung von Bildnissen der Künstler in Kupferstichen, 170
l'Europe illustre, 188. die Nachrichten sind von M. Dreux dü Radier, ebend.

F.

Farbengebung, warum sie in der Sculptur unnütz, 16. 18 *)
Farben sind Zeichen des Daseyns und der Beschaffenheit der Dinge, 294. ob sie mit den Tönen zu vergleichen, 295
Farben des poetischen Stils, 282. deren sind drey, 283. Schattirungen, 284. Schwierigkeit dieser letztern, 286
Figuren, mythologische, ihr poetischer und malerischer Gebrauch, 41 f.
Flipart, der jüngere, l'oiseau privé, nach Boucher, und la Colombe cherie, nach Caresme, 378
Fontaine, Argillan, ou le Fanatisme des Croisades, Tragédie en V actes, &c. 181
François, Franciscus Quesnay, nach Ferdou, 191
Friendship, a Poem, inscribed to a Friend, &c. 167

G.

G. D. s. Garrick.
Gaillard, R. le villageois à la péche, nach Boucher, 192

Gainsborough, Bildniß der Lady Molyneux, 151 f.
Gaione, *Ignazio*, la Religione dimostrata, 174
Garrick, s. Sticotti. an Ode upon dedicating a Building and erecting a Statue to Shakespeare at Stratford, 348
Gautier, *Giambatista*, Νεμεονίκαι, cioè i Vincitori Nemei di *Pindaro*, tradotti in italiane canzoni, &c 173
Γελοῖον und γέλως. Anmerkung darüber, 252 f.
Gemälde, fortschreitende, ein Vorzug der Sprachen, und welcher, 48 f.
Gemäldeausstellung der königl. Akademie der Künste in London, 151
—— —— der königl. Akademie in Paris, v. J. 1769. 356. Kritiken darüber, 374
Genie, wie es sich in Ansehung der Sculptur und Malerey verhält, 4. darauf ist bey den Lehrlingen wohl Achtung zu geben, 202
Geschichte der Gemälde, was von ihr zu halten, 238
Glückseligkeit der Nationen, eine Anmerkung darüber, 86
Godin, Bildniß Clemens XIV. 190
Götter, eine Anmerkung über die Vorstellung ihrer Unsichtbarkeit, 45. und Gestalt, 46
Gois, zwey Modelle, die Gerechtigkeit und Klugheit, 373
Goldoni, ein Urtheil von dessen Werken, 85
Gouaz, premiere & seconde vue des environs de Caudebec en Normandie, nach J. Ph. Hackert, 189
Grazie, in Gemälden, 225
Green, Valentin, ein Philosoph, welcher über die Wirkung der Luftpumpe eine Vorlesung hält, nach Jos. Wright, 165
(Greene,) the Works of Anakreon and Sappho, &c. 350
Greenwood, die glückliche Familie, nach van Herp, 161
Greuze, quatrième suite de divers Habillemens, suivant le costume d'Italie, &c. 187. Severus, wie er dem Caracalla vorwirft, daß er ihn ermorden wollen, 367. noch andre Gemälde von ihm, 368

Griechen,

Griechen, warum ihnen der Geschmack an Schönheit vorzüglich eigen gewesen, 35
Größe der Nationen, s. Glückseligkeit. zwo Epoquen derselben, 88
les Guebres, Tragédie par M. D** M** 353
Guerin, ein Concert und andre Gemälde von ihm, 366
Güte, moralische, der poetischen Charaktere, 298. ob dieses Aristoteles fodere, ebend. f. was sie eigentlich sey, 300

H.

Häßlichkeit, ihre Eigenschaften und Wirkungen, 50 f.
Halle, Achilles am Hofe des Lykomedes, vom Ulysses erkannt, 358
Hirt, entscheidender Charakter von dessen Landschaften, 240
Histoire des Philosophes modernes, avec leurs Portraits, Tome VII, 375
Holzschnitt, s. *Papillon*. Geschichte dieser Kunst, 95. ist von den Morgenländern zu uns gekommen, 96. in Farben, und deren verschiedenen Arten, 99. Nutzen und Vorzüge vor den Kupferstichen, 101
Homer. Bemerkungen über dessen eigne Manier, 47. 50. ob wir über ihn urtheilen können, 250 ff. ein Rath an junge Leser desselben, 263
Hone, ein Nachtstück von ihm, 152
Horaz, über dessen Ode an die Göttinn des Glücks, 43. über dessen erste Ode, 274 f.
Houdon, ein predigender Johannes und heil. Bruno, 373
Howard, Almeyda, or the Rival Kings, 351
Hües, einige neue Modelle und eine Skize von ihm, 372
Hüet, dessen gemalte Thiere, 369
Hütin, zwo sächsische Mägde, 362

J.

Jeaurat, zwey neue Gemälde von ihm, 358
Imperfectum, von dessen Gebrauch in der deutschen Sprache, 312 f.
Interesse, bey den Dichtern, worinnen es bestehe, 41
John, August, Jesus mit dem Nikodem, ein Nachtstück nach Kilian Fabricius, 237 *)
Jollain, eine Vorstellung von Elisabeth de Ranfin, 367

K.

Kauperz, Joh. Veit, der Flötenspieler, nach Gerhard Douw, 335
Kennedy, James, a description of the Antiquities and Curiosities in *Wilton-House* &c. 342
Klopstock, s. *le Messie.*
Kneller, Gottfried, ob er eine Tochter gehabt, 236
Kobell, Ferdinand, sechs Blatt Kinderspiele, nach der Natur gestochen, 145
Krahe, will die Gallerie in Düsseldorf in Kupferstichen herausgeben, 337
Krieg, in wiefern er die Größe einer Nation fördere, 88
Kritik, s. Kunstrichter.
Kupferstecherkunst, darinnen stehen die Italiäner den Deutschen nach, 211. 243
Kupferstiche, daß sie besser nach Originalen, als Abzeichnungen gerathen, 220 f. Preislers Gedanken davon, 222 *)
Kupferstichverzeichniß, einige Erinnerungen dabey, 245
Künste, s. Poesie.
Kunstrichter, dessen Amt und Ansehen, 320 f. einige Fehler derselben, 321 f.
Kunstwerke, Nachrichten davon, deren Wichtigkeit, 237

L.

Lachen, Anmerkung darüber, 252. 255
Lächerliches, ob es in der Epopee statt finde, 257
Lagrenee, neue Gemälde von ihm, 359
Landesprodukte, falscher Grundsatz in Ansehung derselben, 83
(Langhorne,) Letters supposed to have passed between M. de St. *Evremond* and Mr. *Waller*, 352
Laokoon, ob Virgil hierinnen Nachahmer sey? 38
Latour, Bildnisse von ihm, 362
de Laurés, Chev., Thomire, Tragédie, 181
Lebert, Portrait de S. M. Louis XV. nach Cochin, ingl. Portrait de Henri IV. 191
Legier, Amusemens poétiques, 354

Lehrlinge in den Künsten, s. Regeln, Genie. ihre gewöhnlichen Fehler, 203. wie ihr Fleiß zu leiten, 205. müssen genau nach den Modellen zeichnen, 206
Leidenschaften, wenn sie am stärksten, 32
Lemierre, la Peinture, poëme en 3 chants, 184. 355
Lemoine, zwo Büsten in Marmor, 371
Lempereur, Loth & ses filles, nach Jean François de Troy, 375
Leonard, Essais de Litterature, 179
Lepicie', Achilles, den Chiron in der Musik unterrichtet, 366
Lessing, s. Winkelmann.
Liebhaber der Kunst, in wiefern er als Künstler anzusehen, 211. Namen einiger dergleichen, 212. 213 *)
Littret, C. A., Portrait de Msgr. de Malvin de Montazet, nach L. M. Vanloo, 192. Portrait de Henri-Louis Lekain, 374
Loutherburg, neue Gemälde von ihm, 360 f.
Lucile, ein Lustspiel, 185

M.

M..., Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des théatres modernes, 105
M., *D.*, les Guebres, Tragédie, 353
Macfarlan, Robert, Temorae liber primus versibus latinis expressus, 344
Maler, warum er nicht den äußersten Grad des Affekts ausdrücken dürfe, 39
Malerey, s. Verwandtschaft. wie sie von der Poesie unterschieden, 51 f. 57 f. Poesie. ihr Vorzug vor der Poesie, 60. ob die Erfindung vor der Zeichnung vorhergehe, 225 f.
(de Malfilatre) Narcisse dans l'isle de Venus, poëme en 4 chants, 179
Marcenay, Bildniß des Pascal Paoli, 187
Martin, Bildniß J. J. Rousseau, 186. Vues des côtes de Siberie, und tempête près de Siberie, nach Sarasin, 191. noch etliche andre Blätter von ihm, ebend.
Masquelier, C. J., les débris de naufrage, nach Vernet, 189

Mauro, Fulvio, la Creazione dell'Universo, o sia, sacra settimana, 169
Meil, J. M. die zwölf himmlischen Zeichen in einem Taschenkalender, 335
Le Messie, poëme en dix chants, traduit de l'Allemand de Mr. *Klopstock*, 132. Proben der Uebersetzung, 134 f.
Michel, J. Bapt. la mort de Didon & celle d'Hercule, nach Challe', 187
le Mierre, s. *Lemierre*.
Miger, S. C. Portrait de François van Mieris, nach ihm selbst, 190
(Minischalchi, Luigi Graf,) Mororum libri tres: Carminum liber, 174
Molière, s. *de Chamford*.
de Mondegut, Mad., Oeuvres melées, 181
de la Monnoye, Oeuvres choisies, 182
Monot, einige neue Kunstwerke von ihm, 373
Mouchy, der schlafende Schäfer in Marmor, ebend.
Müller, Fritz, eine Suite von Thieren, in Kupfer, 145
Musarion, oder die Philosophie der Grazien, ein Gedicht in drey Büchern, 113
Musik, ob sie nichts als Nachahmung, 294. s. Töne.
Mythologie, wiefern ihr Gebrauch in christlichen Gedichten statt finde, 258 f.

N.

Nachahmung, in Ansehung der Sculptur und Malerey, 5
Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, 209
Nachrichten, vermischte, 140. 334
Namen der Künstler sollten genau ausgedrückt werden, 226
Nee, D., Vue des environs de Frescati, und Fontaine des environs de Tivoli, nach J. B. Lallemand, 378
Neigungen, wenn sie am stärksten, 32
Nochez, J. E., Bildniß J. J. Rousseau, nach Ramsay, 186. la Bacchante endormie, nach Rubens, 193

O.

Ollivier, Conversationsstücken und ländliche Promenaden, 366
Ossian, s. *Macfarlan.*
Ozanne, M. J. (Frau des M. Gouaz,) tems serein, nach Vernet, 189

P.

Pajou, Grabmaal des Königs von Pohlen Stanislai, 371
Palko, oder Palke, Franz Xavery Carl, Nachricht von ihm, 232 ff. hat die Kuppel in der katholischen Kirche zu Dresden gemalt, und welche, 233 *)
Paoli, Pascal, drey neue Bildnisse von ihm, 187
Papillon, I. M., Traité historique & pratique de la Gravure en bois, 93
Parizeau, le Berceau Russe, nach le Prince, 190
Pasquier, Bildnisse in Email und Miniatur, 310. les Graces, ein Kupferstich nach Carl Vanloo, 376
Paudiz, Christoffer, chronologische Anmerkung wegen eines Kopfs von ihm, 240
Peak, der Morgen nach Claude Lorrain, 156
Penny, der Schmidt des Shakespear's im König Johann, 152
Permoser, Balthasar, dessen Geburtsort ist Cammer, nicht Cameran, 216 f. von ihm gestiftete deutsche Schule, 219
Peronneau, dessen Bildnisse, 362
Pether, Wilh., eine Akademie, da nach dem Modelle gezeichnet wird, nach Jos. Wright, 165 f.
Peyrotte, le Conseil des Singes, von ihm, in einem Kupferstiche, 189
Philips, der nachsinnende Philosoph, nach Rembrandt, 163
Philoctet, des Sophokles, Anmerkungen darüber, 28. 34
Picot, die Amme mit dem Kinde, nach Seb. Bourdon, 155
Pindar, s. *Gautier.*
Pingeron, s. Algarotti.

Ploos

Ploos van Amstel, Cornelis, Kupferwerk auf Zeichnungsart, von den Zeichnungen der besten niederländischen Meister, 337
Poemata, auctore Oxon. nuper Alumno, 343
Poëmes, les trois, 180
Poesie, wie sie von der Malerey unterschieden, 51 f. Unterschied von den Künsten in Ansehung der Bilder, 54. 57. Vorzüge der Poesie, 58 f.
de la Porte, Roland, neue Gemälde von ihm, 360
Portraitmalerey, 363
Preisler, J. J., Bildniß des Baron Geo. Adam von Varell, nach S. Pan, 145
—— Martin, s. Schlegel.
le Prince, eine Russische Cabak und andre Gemälde von ihm, 362
Proverbes dramatiques, s. *Amusemens.*
Punch, a Panegyric, 167

R.

dü Radier, Dreux, s. *l'Europe illustre.*
Ralph, Benjamin, hat die Beschreibungen zu Boydell's Sammlung I. B. gemacht, 66. Beyspiele davon, 67. 71
Ramler, Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Hrn. Batteux, mit Zusätzen vermehret, 280
Raspe, R. E. s. Algarotti.
Ravenet, allegorisches Titulkupfer zu Boydell's Sammlung, nach einem Gemälde von Guido Rheni, 64 f. Alexander beym Grabmaale des Achilles, nach Philipp Lauri, 157
Regeln, Nothwendigkeit der Beobachtung derselben von den Lehrlingen der Künste, 201
Remy, Pierre, von dessen Catalogue raisonné, 235
Reynolds, Josua, einige Gemälde von ihm, 157. Rede bey Eröffnung der königl. Großbritannischen Akademie der Malerey, 195
Richardson, vertheidiget, 224 f.
Robert, ein Hafen mit Architektur verziert, 369 f.

Rode,

Rode, Bernhard, sechs nach eigner Zeichnung von ihm geätzte Blätter, 142. vier größere zu seinen historischen Sammlungen, 143
Römer, Gedanken über ihre Glückseligkeit und Größe, 86 f.
Röttiers, Medaillen, 374
Roslin, historisch geschilderte Bildnisse, 363
Rousseau, J. J., drey Bildnisse von ihm, 186
de Rozoi, Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin, &c. 182

S.

Sappho, s. Greene.
Savart, Portrait de Boileau Despreaux, 190
Schaam, was, und wie vielerley, 266. natürliche und gesellschaftliche, 266 f. moralische, 268
Schaamhaftigkeit in Werken des Geistes, 264 ff. ihr Unterschied nach den verschiednen Zeitpunkten, 269. nach den verschiedenen Nationen, 271. Regeln derselben, 274
Le fleuve *Scamandre*, ein Lustspiel, 185
Schauspielhaus, 105. vier Hauptstücke, worauf dabey zu sehen, 107. Raum desselben, 107 f. von der Decke, 108. Form und Anordnung der Logen, imgleichen der Plätze der Zuschauer, 109. Form der Bühnen, 111. das Aeussere, 112
Schlegel, Joh. El. Hermann, s. *Bauvin.*
Schlegel, Joh. Heinr., Geschichte der Könige von Dännemark aus dem Oldenburgischen Stamme, mit ihren Bildnissen, nach den Originalen gestochen, von Martin Preislern, 140
Schmutzer, Jakob, Bildniß des Kaisers Franz, nach Liotard, 334
Schönes. s. Kritische Wälder, Fähigkeit es zu erkennen ist sehr eingeschränkt, 25. Ursache des höchsten Gesetzes desselben, 40
Schönheit in Gedichten, wie man sich in die Verfassung setzen könne, sie zu fühlen, 261
Schon, Martin, von dessen Zeichen, 244
Schreibart, bilderreiche, 22

Schüler.

Schüler. Eines Schüler seyn, und nach dessen Manier studiren, ist zweyerley, 235
Sedaine, le Deserteur, ein Lustspiel, 185
Seekatz, Joh. Conrad, dessen Absterben, 147
Seibold, Christian, dessen Tod, 146 f.
Shakespeare's Garland, it. Jubilee &c. 349. s. auch *Garrick.*
Shenstone, William, Works in Verse and Prose, 353
Sichem, Christoph von. Papillon beschuldigt hier Christen eines Irrthums, 98. widerlegt und fernere Nachricht von ihm, 379. 380
Sperling, in wiefern er der beste Schüler des Adr. van der Werf genennet werden könne, 235 f.
Sprache, s. Gemälde.
—— deutsche, ihre Fähigkeit, die verschiednen Farben des Stils anzunehmen, 289. durch neue Zusammensetzungen, ebend. f. Annehmung fremder Wörter, 291. f. Analogie, Wortfügung.
(Sticotti) Garrick, ou les acteurs anglois &c. traduit de l'Anglois, 177
Strange, Robert, a descriptive Catalogue of a Collection of Pictures, selected &c. To which are added Remarks on the principal Painters &c. 152 f. Joseph und Potiphars Weib, nach Guido Rheni, 158 f. Venus, wie sie dem Kupido die Augen verbindet, nach Titian, 159
Strudl, Peter. dal Pozzo Fehler in der Nachricht von ihm, 229. sein Geburtsort ist Cles im Tridentinischen, 229 f. schreibt sich Strudl, 230*) dessen Todesjahr, 231*) von dessen beyden Brüdern, 231**)

T.

Taraval, Triumph des Bacchus, 366
Tassaert, das Kind Jesus wird von seiner Mutter im Lesen unterrichtet, nach Carl Maratt, 161. ein Bacchanal, nach Poussin, 164
Tassare, ein Bacchus, ingl. eine kleine Nymphe in Marmor, 373
Tasso, Torquato, l'Aminta, favola boschereccia &c. 168
Taylor, Isaac, eine Vignette, nach Jacob Gwins, 65

Ten Kate, Lambert Hermanson, Ideal beauty in Painting and Sculpture, &c. 167
Tilliard, Bildniß Clemens XIV. nach Dominico Porta, 190
Töne in der Musik, können nicht mit den Farben in der Malerey verglichen werden, 295
le Tourneur, les Nuits de Young, traduites de l'Anglois, 177
Tragödie, deren Endzweck, 301 f. Ursprung der griechischen und Unterschied von der unsrigen, 305

V.

Vanloo, Amadeus, Bildniß des Königs von Preussen, in Lebensgröße, 362
—— Michel, neue Gemälde von ihm, 358
Vasari, was von dessen Schriften zu halten, 214. 243
Le Vasseur, le Medecin Erelistrate decouvre l'amour d'Antiochus, nach Colin de Vermont, und les Adieux d'Hector & d'Andromaque, nach Restout, 374
Vergleichung großer Geister. eine Anmerkung darüber, 23 f.
Vergnügungen. Widersinnisches in denselben, 90 f.
Vernet, Seestücken und Landschaften, 360
Versuch, eines Franzosen grober Irrthum in Ansehung dieses Worts, 213
Verwandtschaft, der Malerey und Bildhauerkunst: eine Rede, 1. in Ansehung des Genie, 4. der Nachahmung, 5. der Perspectiv, 7. der Nebenwerke, 9. der Zeichnungen und der Fügungen, 10. Ausdrückung des Fleisches, 12. den Gewändern, 14
Vien, Einweihung der Statue des Königs zu Pferde zu Paris, 358 f.
Vivares, Aussicht einer Gegend bey Neapel, nach Claude Lorrain, 163
Unterschied der Poesie und Malerey, 50 ff.
Vollerdt, dessen Absterben, 147

W.

Wälder, kritische, oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen, I. u. II. Wäldchen, 20. II. u. III. Wäldchen. 250

Walker, Anton, der Abschied des Engels vom Tobias und seiner Familie, nach Rembrant, 71
—— Wilhelm, die jungen Vogelfänger, nach Netscher, 154. ein Mägdchen mit jungen Hünern, nach Amoroso, 155. ein Bauerjunge mit einem Vogelneste, nach ebendenselben, 155. Spielende Löwen, nach Rubens, 157
(Webb) Observations on the Correspondence between Poetry and Music, 351
West, einige Gemälde von ihm, 151
Wille, le Concert de Famille, nach Schalk, 192
—— R. A., l'heureuse Pêche und les Paysannes laborieuses, nach Schalk, ebend.
Wilson, sechs Landschaften von ihm, 166
Winkelmann mit Lessing verglichen, 23
Wirksamkeit, im dramatischen Stil, 286. Schicklichkeit dieses Ausdrucks, 287
Wirsing, Bildniß des Hrn. Castellan von Pfinzing, nebst einer Nachricht von ihm, 146
Wörter, fremde, in wiefern deren Gebrauch erlaubt, 292
Wortfügung, Betrachtung über die deutsche, 308 f. wie sie von der lateinischen abgehe, 311 f.
Woolet, Wilhelm, Diana und Acteon, nach Philipp Lauri, 67

Y.

Young, s. *le Tourneur.*

Z.

Zusammensetzung neuer Wörter. Anmerkung darüber, 328. s. auch S. 289 f.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

G. W. RABENER

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Zehnten Bandes Erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1770.

Digitized by Google

Digitized by Google

Innhalt.

I. Betrachtungen einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, insbesondre der Dichter, S. 1
II. Antichità di Pozzuoli -- Avanzi delle Antichità essistenti a Pozzuoli Cuma e Baja, 38
III. Karl Wilhelm Ramlers Oden, aus dem Horaz. . . . 58
IV. Histoire universelle traitée relativement aux Arts de peindre & de sculpter &c. par *Dandré Bardon*, 91
V. Versuche aus der Litteratur und Moral, IV. Stück. . . 106
VI. Lessings hamburgische Dramaturgie, I. und II. Theil. . . 117
VII. Vermischte Nachrichten,
Wien. P. Mastalier Gedicht auf Gellerts Tod, . . 141
desselben Ode auf das Absterben der kaiserlichen Prinzeßinn, 143
Neue Kupferstiche, 145. 146
Düsseldorf. Die ersten Blätter aus dasiger Gallerie, . 146
Dreßden und Leipzig. Kunstnachrichten, und neue Kupferstiche von Bause, 147
und Geyser, . 149
noch andre Kupferstiche, 151

Augsburg. Kunstzeitung der kaiserlichen Akademie zu Augsburg, S. 153
Neue Kupferstiche, und Kunstnachrichten, 154
Zürich. Zwölf neue Landschaften von Geßnern, 155
Berlin. Zwey neue radirte Blätter von Rode, 155

Aus England.

Nachricht von neuen Kupferstichen, 156
Dramatic Characters or different Portraits of the English Stage, 166

Neue witzige Schriften aus England.

The Bruciad, an Epic Poem, 168
Man and Wife; or the Shakespeare Jubilee, ebend.
The Oxonian in Town. 169
Elegy written at Amwell, &c. ebend.
The Brothers, a Comedy, 170
The new Circuit Companion, &c. a familiar Epistle, ebend.
Richard in Cyprus, a Tragedy, by *T. Teres.* 171
Imitation of Juvenal and Persius, by *Thomas Neville.* ebend.
Nugae antiquae, &c. by *R. Harrington*, ebend.
The Court of Alexander, an Opera, 172

The

The Sultan, or Love and Fame, a new Tragedy, . . S. 173

Poems on ſeveral Subjects &c. by *John Ogilvie*, . ebend.

Frankreich,

Nachtrag neuer Kupferſtiche vom vorigen Jahre, 174

Kupferſtiche vom Jahr 1770. 176

Recueil des ouvrages en ſerrurerie que Stanislas le Bienfaiſant — à fait faire pour la place Royale de Nancy — par *Jean Damour*, . 178

Verſchiedene in die Kunſt einſchlagende Nachrichten.

Nachricht von einer neuen Art in Kupfer zu ſtechen, die getuſchte Zeichnung nachahmend, 179

Paſtell feſt zu machen, 181

Neue Bücher die Kunſt und den Witz betreffend.

Les Ruines de Paeſtum, autrement Poſidonie &c. traduction libre de l' Anglois inprimé à Londres par M***, . 182

Recherches ſur les ruines of Herculanum, &c. par M. Fougeroux de *Bondaroy*, 184

Les ruines des plus beaux monumens de la Grèce &c. par M. *le Roi*, S. 184
Origine des premieres sociétés de peuples, des sciences & des arts &c. 185
Fables & Contes Moraux en vers par M. *Fontaine*, ebend.
Le Nouveau Spectateur, ou examen des nouvelles piéces de Théatre &c. 186
Satires de *Juvenal*, traduites par M. *Dusaulx*, ebend.
Les deux Reines, Drame héroique &c. ebend.
Jenneval, ou le Barnevelt Français &c. 187
Gaston & Bayard, Tragedie, par M. *de Belloy*. ebend.
Neue französische Schauspiele. ebend.

Betrach-

I.

Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, insbesondre der Dichter.

Dem Geiste der Kinder, sagt Quintilian, wird eine Menge abwechselnder Arbeiten weniger schwer, weil sie dieselben mit einem geringern Bewußtseyn, und mit weniger freywilligen Anstrengung thun; eben so wie ihr Körper sich durch die Bewegung weniger ermüdet, weil sie eine kleinere Last mit minderer Gewalt und ohne sich selbst zu fühlen in Bewegung setzen. Ueberdieß, setzt er hinzu, messen sie niemals in ihren Gedanken ab, wie viel sie schon gethan haben; da hingegen bey den Erwachsenen die Ermüdung beynahe öfter aus dem Ueberdenken und der Erinnerung der Arbeit als aus dem Gefühle der Kraftlosigkeit entsteht. — Anmerkungen von der Art, welche dieser Schriftsteller oft macht, wenn er für sich selbst denkt, erregen den Wunsch, daß er weniger Fleiß auf die Wiederholung und Berichtigung der Ideen seiner Vorgänger gewandt hätte.

Die Erfahrung, welche in dieser Anmerkung ausgedrückt ist, stimmt mit einer andern vollkom-

men überein, die der erwachsene Mann bey sich selbst, und eben deßwegen vielleicht mit mehr Zuverläßigkeit machen kann. Welche Arbeiten des Geistes gerathen wohl in irgend einer Art besser als diejenigen, bey welchen man sich am wenigsten ängstlich bemüht, sie vortrefflich zu machen? Welche unserer Begriffe sind wohl die reichsten, lebhaftesten, in der Entwickelung am fruchtbarsten? Die, welche ein freywilliges Nachdenken über den Gegenstand nach und nach aus den bekannten Ideen hervorgearbeitet, oder die, welche ein oft bloß zufälliger schneller Blick auf die Sache, aus der Reihe sich selbst darbietender Vorstellungen aufgefaßt hat? Die Werke, die man für das Publikum schon bestimmt, indem man sie verfertiget, sind gemeiniglich unter dem, was man für sich selbst oder für solche Freunde machen, von deren Beyfall und Achtung man sich schon versichert hält. Der Wunsch etwas Gutes hervorzubringen, die Begierde nach den Vortheilen, die uns unser Werk, wenn es gelingt, zuwege bringen soll, die Achtsamkeit endlich auf unser eigenes Bemühen, es zu Stande zu bringen, alles dieß ist eine Art von Zerstreuung, durch welche diejenige Kraft, die ganz auf den Gegenstand vereinigt seyn sollte, auf sich selbst zurückgekehrt, und durch Unruhe und Hoffnung verzehrt wird.

Die obige Anmerkung ist aber noch einer andern Anwendung fähig, und diese ist eigentlich unser Zweck. Da das menschliche Geschlecht und der einzelne Mensch in dem stufenweisen Fortgange

ge ihrer Fähigkeiten einander so ähnlich sind: so findet man hier einen Grund von der nothwendigen und unausbleiblichen Verschiedenheit, die zwischen den ältesten und den spätern Produktionen desselben seyn muß. Es giebt in beyden eine Zeit der Kindheit, und des männlichen Alters. In den Werken der ersten sehen wir eine Kraft, die sich durch ihre bloße Energie und die Gegenstände getrieben fühlt zu wirken, und deßwegen in ihrer natürlichen Thätigkeit durch nichts gestört wird; in den Werken der andern eine Kraft, die erst durch ein besondres Interesse gereizt werden muß, die nach Absicht und in Hoffnung eines gewissen Erfolges wirkt, und die eben deßwegen in ihren Aeußerungen eingeschränkt, und von ihrer natürlichen Richtung abgebracht wird. In den Werken der einen Zeit werden sich die Schriftsteller ihrer Ideen nur so zu sagen entschütten, die ihnen durch die Gegenstände selbst, und eine ganz unwillkührliche Beobachtung derselben aufgedrungen worden; — in den Werken der andern werden sie Ideen, die sie gesucht und ausgearbeitet haben, in der Absicht mittheilen, sich Beyfall und Ruhm zu erwerben. Der älteste Schriftsteller ist das Kind, das den ganzen Tag ohne Absicht hin und her läuft, und niemals fühlt wie müde es ist, weil es sich bey keinem Schritte mehr an denjenigen erinnert, den es schon gethan hat, noch den voraus sieht, den es noch zu thun gedenkt. Der neuere Schriftsteller ist ein Wanderer, der immer den Ort im Gesichte hat, wo er hin will, in der Begierde anzulangen seine Schritte zählt,

und sich durch das Uebersehen des zurückgelegten und, des noch vor ihm liegenden Weges freywillig entkräftet.

Dieser eine Umstand hängt mit vielen andern zusammen, die sich, dünkt uns, so am besten entwickeln lassen, wenn man sich zuerst alle die Verschiedenheiten der beyden Zeitalter vorstellt, und alsdann sieht, was für Einfluß sie auf die Werke des Geistes, und vornehmlich auf die Schriftsteller haben mußten.

Die erste und größte Verschiedenheit liegt in der Art und Weise, diejenigen Begriffe zu bekommen, die der Schriftsteller mittheilen soll. Bey uns ist fast das einzige Mittel das Lernen. Unterricht und Lesen lehren uns meistentheils alles kennen was wir wissen; und beydes unternehmen wir nicht anders, als in sofern wir es zur Ausführung eines gewissen Plans brauchen. Bey den Alten scheint diese Erlernung weniger Studium als instinktmäßige Beschäftigung gewesen zu seyn, ihre Sinnen waren ihre Lehrer, sie sahen, sie hörten, sie dachten zu Folge der Eindrücke, die die Natur und ihre Verhältnisse mit andern Menschen auf sie gemacht hatten.

Was erstlich die sichtbare körperliche Natur betrifft, so weit sie durch den Anblick erkannt werden kann: so kannten sie sie in der That besser als wir; und diese Kenntniß kostete ihnen keine Arbeit. Wir werden von Kindheit an, erst durch unsre Erziehung, dann durch unsre Lebensart und Geschäffte von dem Anblicke der Natur abgehalten; und viel also von dem was wir durch

unsre

unsre eignen Augen lernen könnten, müssen wir erst von unsern Lehrern und aus Büchern erfahren. Die Klasse von Menschen, unter welcher es fast allein Schriftsteller giebt, lebt bey uns beständig in ihren Häusern eingeschlossen; ihre Beschäftigungen und ihre Zeitvertreibe sind größtentheils innerhalb der vier Wände ihres Zimmers. Nur gelegentlich, nur auf Augenblicke werden unsre Menschen in das freye Feld hinausgeführt. Und dann sind sie gemeiniglich schon ermüdet und zerstreut, oder ihr Kopf ist schon mit so viel kleinem Eigennutze, mit dem Entwurfe so vieler Vergnügungen, mit so viel selbstgemachten Ideen und Begierden angefüllt, die das eingeschränkte bürgerliche und häusliche Leben giebt, daß sie selten mehr lebhaft von dem gerührt werden was sie sehen und hören, wofern es nicht neu und ausserordentlich ist, und ihre Aufmerksamkeit durch einen stärkern Reiz an sich zieht, als der bloß einfache Eindruck auf ihre Sinne ist. — Wir beobachten also sehr wenig selbst. Viele Dinge geschehen täglich vor unsern Augen, oder sind nur wenig Schritte von uns, die wir doch kaum eher bemerken, als bis wir sie in Büchern gefunden haben. Die Dichter müssen uns erst sagen, was eine schöne Gegend sey, und wie die Sonne auf und untergehe. Die Abwechselung der Jahres- und der Tageszeiten, die verschiednen Gestalten der Natur, die sichtbaren Eigenschaften und Veränderungen der Pflanzen und Thiere gleiten, ihrer Gewöhnlichkeit und unsrer Zerstreuung wegen, nur über die Oberfläche unsrer Seele weg, und berüh-

 ren

ren sie kaum, wenn wir sie nicht zuvor schon durch Beschreibungen haben kennen lernen. Erst durch die Kopien werden wir auf die Originale aufmerksam, weil wir der Vergleichung zwischen beyden eine Beschäftigung finden, die mehr nach unsrer itzigen Denkungsart ist als die freye Beobachtung selbst.

Was die Kenntniß betrifft, die der Mensch nur von Menschen und durch seine Verbindung mit ihnen bekommen kann; so scheint es zwar, daß unser itziger Zustand uns weit gesellschaftlicher gemacht, uns in mannichfaltigere Verhältnisse mit andern Menschen gesetzt habe, und sie uns also auch von mehrern Seiten kennen lehre. Und das ist in gewissem Verstande auch wahr. Auf einer andern Seite aber sind wir in der That mehr von ihnen abgesondert, als in dem frühesten Zeitpunkte der Gesellschaft. Itzo kennt jeder Mensch nur einige wenige Menschen seines Standes, von seiner Denkungsart, von seinen Gesinnungen. Alle übrigen Klassen und Stände der Menschen, sammt ihren Begriffen und ihren Empfindungen bleiben ihm Zeitlebens fremde, wenn er sie nicht höchstens aus Büchern lernt. Der Umgang mit andern Menschen ist ein Recht geworden, das uns nur gegen die zusteht, mit welchen wir gleiches Ranges sind. Wenn wir mit Höhern umgehen wollen, so müssen wir uns dieß erst durch gewisse Vorzüge, die Aufsehen machen, verdienet haben. Jeder entfernt sich von denen, die unter ihm sind, und zu denen, die über ihm sind, darf er sich nicht nahen. Oder wenn auch zuweilen der Eigennutz

der

der Geringern, oder die Begierde belustigt zu werden, bey den Vornehmern, oder endlich eine edlere minder eingeschränkte Denkungsart auf beyden Seiten diese Gränzen überspringt: so bleibt doch der Umgang frostig, ohne diejenige Offenherzigkeit und Vertraulichkeit, die uns allein die Kenntniß fremder Herzen gewähren, und uns in dem Umgange mit ihnen eine Quelle zu Beobachtungen eröffnen kann. In den alten Zeiten waren fast alle Glieder einer Stadt, einer Republik einander bekannt. Die Staaten waren kleiner. Ihre Bürger hatten alle ein gewisses gemeinschaftliches Interesse; Geschäfte, die sie oft zusammenbrachten, öffentliche Zusammenkünfte, wo sie sich durchaus kennen lernten, Feyerlichkeiten, an denen sie alle Theil nahmen. Die Rechte der verschiedenen Stände äußerten sich weniger durch eine gegenseitige Entfernung von einander in dem gesellschaftlichen Leben, als in einer Unterordnung bey der Ausführung öffentlicher Geschäfte. Das Befehlen und Gehorchen war bey denen Gelegenheiten, wo es eigentlich darauf ankam die Pflichten seines Standes zu erfüllen, sehr strenge. Aber sobald diese Gelegenheiten vorüber waren: so stellte sich eine Art von Gleichheit wieder her. — Einen weit größern Unterschied unter den Menschen macht der Reichthum, als der Rang. Und nur dadurch, daß beyde gemeiniglich bey uns vereinigt zu seyn pflegen, ist die Absonderung der Stände aufs höchste gestiegen. Das Verhält-

 niß,

niß, das der Befehlende gegen den Gehorchenden hat, kann er nur unter gewissen Umständen zeigen, und so lange als die Art von Handlungen vorkömmt, die er anzuordnen versteht. Hingegen der Unterschied, den der Reichthum macht, ist beständig, und erstreckt sich auf alles. Wohnung, Hausgeräthe, Kleidung, Aufwand der Tafel, Kostbarkeit der Ergötzungen, alles was der Reiche hat und thut, ist anders als bey dem Armen. Der eine kann also seine Erhabenheit, und der andre seine Niedrigkeit niemals aus den Augen verlieren. — Ueberdieß bildet sich durch die lange Absonderung, auch endlich ein Unterschied in dem, was man Anstand und Sitten nennt, in der Art sich zu betragen und auszudrücken. So willkührlich auch diese Begriffe bald an die eine, bald an die entgegengesetzte Art etwas zu thun und zu sagen verknüpft werden, so sind sie doch das erste, wornach wir den Vorzug und die Verdienste des Menschen messen: und dieß also setzt endlich die vorher schwankende und oft niedergerißne Gränze zwischen Leuten vom Stande und gemeinen Leuten fest, und hebt alle Möglichkeit zur Wiedervereinigung auf. Beyläufig zu sagen: die Begriffe und die Gesinnungen des gemeinen Mannes sind bey weitem nicht so sehr von der feinern Welt ihren unterschieden, als die Verschiedenheit des Ausdrucks vermuthen läßt. Es gehört aber, auch selbst für den denkenden Mann, etwas dazu, seine eignen Vorstellungen unter einer niedrigen ihm ungewöhnlichen Bezeichnung

wieder

wieder zu erkennen. Was gesunder Verstand, natürlicher Scharfsinn, und Witz durch Erfahrung gebildet geben kann, das hat der geringere Theil des menschlichen Geschlechts mit dem größern gemein, und oft in einem höhern Grade. Aber die Gewohnheit macht, daß wir dieß alles nicht mehr für das halten was es ist, wenn es uns nicht unter der Gestalt, auf die Art gewendet, mit den Worten gesagt vorkömmt, wie wir es zu denken gewohnt sind. Die Vernunft muß ein mehr didaktisches Ansehen kriegen. Manche Beobachtung, die in dem Munde eines gemeinen Tagelöhners verächtlich ist, weil sie sich nur auf etwas einzelnes und uns geringscheinendes beziehet, würde, von einem Philosophen gesagt, sobald er sie mit abstrakten, und zugleich edlern Worten ausgedrückt, sie allgemein und vielleicht dadurch unrichtiger gemacht hätte, eine Entdeckung scheinen. Und doch ist der Verstand gerade die Kraft, deren Wirkung noch am wenigsten von dem Werkzeuge abhängt, dessen sie sich bedient. Bey den Ideen der übrigen Fähigkeiten können wir oft kaum bis auf den Grund kommen. Wir wissen immer nicht, ist es das Wort oder die Sache, die wir jedesmal witzig und artig und groß nennen. Wenigstens sind es die Falten des Gewandes, durch die wir den Bau des Körpers beurtheilen. Wenn also die Mittheilung der Ideen das einzige Band der Gesellschaft seyn kann, sobald der Eigennutz schweigt und die Bedürfnisse befriedigt sind: so giebt es kein solches mehr unter Gliedern einer Nation, die eine sich

fremde Sprache reden, und von einander weder geliebt noch hochgeschätzt werden können. Dieß alles fällt in den ersten Zeiten weg. Erziehung und Sitten, und Kenntnisse und Sprache sind noch unter die verschiednen Stände eines Staats gleich ausgetheilt. Nichts ist durch Verabredung unedel und verächtlich worden. Jedes Ding, jedes Wort, macht noch den Eindruck, den es vermöge seiner Natur oder seiner Bedeutung zu machen im Stande ist; nicht den, welchen es bloß von Gelegenheiten und Umständen erborgt. — Also liegt in der That das Gemälde menschlicher Handlungen und Leidenschaften, dem Beobachter mehr und in einem größern Umfange vor Augen.

Unsre Schauspiele, unsre Romanen, warum sind sie uns itzt so reizend, oder vielmehr so nothwendig geworden? Zum Theil deßwegen, weil sie uns in die menschliche Gesellschaft wieder versetzen, von der wir gewissermaßen ausgeschlossen sind; weil sie uns Menschen von allerley Ständen, und in weit wichtigern Auftritten ihres Lebens handelnd und redend zeigen, als wir selbst zu sehen Gelegenheit haben; weil sie uns wieder in die Häuser der Großen führen, zu denen wir keinen Zutritt mehr haben, und uns mit der Vorstellung schmeicheln, daß dort diese Großen uns ähnlicher, und weniger über uns erhaben sind, als sie zu seyn scheinen, wenn wir bloß die Mauern ihrer Palläste ansehen; weil sie uns in den niedrigsten Klassen, zu denen wir uns aus Vorurtheil und Stolz und angewöhntem Ekel nicht herablassen wollen, eben die Aeus-

serungen der Natur zeigen, die uns bey uns selbst gefallen. Mit einem Worte, weil sie uns das Vergnügen unter Menschen und unter Menschen aller Art zu seyn, das wir in der Wirklichkeit verloren haben, in der Erdichtung wieder verschaffen; und weil sie daher zugleich den Theil unsrer Kenntnisse ergänzen, den wir durch Erfahrung nicht mehr einsammeln können.

Eben aus dieser größern Vereinigung der Menschen folgte eine gewisse allgemeinere Bekanntschaft mit ihren Verrichtungen, besonders zu einer Zeit, wo ein Theil der Bequemlichkeiten, die durch diese Arbeiten verschafft wurden, noch ganz neu, und als ein wichtiges Geschenk für die menschliche Gesellschaft noch hochgeschätzt war. — Die Künste, die Handwerke, die Geschäfte des Ackerbaues, die Arbeiten jedes Standes waren weniger schwer zu erlernen, wurden von dem Theile, der sie nicht trieb, noch nicht verachtet; und machten ein Stück der allgemeinen Kenntniß aus, die sich jeder erwarb, ohne darnach gestrebt zu haben.

Auf diese Art also mußte sich ihr Geist mit mannichfaltigen Begriffen anfüllen, die ihm in der That weit weniger Bemühung, Nachdenken und Anstrengung kosteten, als uns unsre vielleicht eingeschränktern aber mehr ergründeten Kenntnisse. Das Auge und das Ohr kann in einer kurzen Zeit von unendlich viel Sachen unterrichten. Nachdenken und Lesen hält uns lange bey wenig Gegenständen auf. Aber freylich zeigen uns jene auch

auch nur die Erscheinungen, nur das was uns zunächst und der Empfindung offen liegt, nur das Resultat von dem geheimen Spiele der natürlichen Triebfedern; dahingegen uns diese zugleich daran gewöhnen, den innern Bau der Dinge und die Ursachen von den Begebenheiten zu erforschen. Wir wissen itzt vielleicht weniger wie die Dinge aussehen, aber wir wissen besser was sie sind.

Dieser Unterschied nun in der Mühe oder Leichtigkeit, mit der wir gewisse Ideen bekommen, hat selbst auf die Gestalt dieser Ideen einen großen Einfluß. Wo eine Mühe überwunden werden soll, da müssen wir eine Begierde haben, deren Befriedigung der Beschwerlichkeit der Arbeit werth ist; da müssen wir uns eine Absicht vorsetzen, Mittel wählen; uns selbst zur Anwendung unsrer Kraft auffordern; sie, wenn sie ermüdet oder sich von dem Gegenstande verliert, zurückbringen und festhalten; sie in ihren Operationen nach einem Plane leiten; dem natürlichen Fortgange unsrer Vorstellungen durch einen künstlichen entgegen arbeiten. Alle Begriffe, die auf diese Art entstehn, sind mehr unser Werk, als das Werk der Dinge, die wir betrachten. Unsre Regeln, unsre vorhergesammleten Begriffe haben immer mehr oder weniger an dem Eindrucke gekünstelt, den die Sachen auf einen völlig noch uneingenommenen Geist machen würden. Selbst das, was wir für reine lautere Beobachtung halten, ist schon zum Theil aus unserm übrigen Gedankensystem

gefol-

gefolgert. — Ueberdieß, je mehr wir uns die Hervorbringung und Zusammensetzung gewisser Gedanken Arbeit kosten lassen: desto mehr sind wir in Gefahr die nähesten unmittelbarsten Verhältnisse der Begriffe zu übersehen, und dafür entferntere und weit hergesuchte zu wählen. Die einfältige, nackende, einleuchtende Wahrheit, so wie sie sich dem bloß ruhigen Zuschauer der Natur von selbst darbietet, wird von dem zu geschäftig suchenden Geist übergangen, und an ihre Stelle setzt er eine Menge erkünstelter halb falscher Sätze, denen er erst durch den Ausdruck wieder einen Schein von Wahrheit und Aehnlichkeit mit der Sache selbst geben muß.

Das was wir Anstrengung nennen, besteht nicht sowohl in einem gewissen Maaße der aufgewendeten Kraft, als in der Mühe, dieselbe von den Gegenständen, welche nach den physischen Gesetzen am stärksten auf unsre Sinne oder auf unsre Einbildungskraft wirken würden, abzuziehen, und sie auf solche zu richten, mit denen wir nach unsrer gegenwärtigen Lage, gar nicht oder nur schwach beschäftigt seyn würden. Die Ideen können bey einem Schauspiele eben so lebhaft seyn als bey einer Meditation. Die Aufmerksamkeit kann bey dem erstern sogar in einem noch höhern Grade angestrengt seyn. Aber in dem erstern Falle lassen wir uns nur beschäftigen; wir sind leidend; die Objecte bieten sich von selbst dar; der Fortgang unsrer Vorstellung ist vollkommen mit

dem Fortgange der Veränderungen analogisch, die um uns herum vorgehen. In dem andern Fall beschäftigen wir uns selbst. Wir selbst müssen die Gegenstände in uns erst hervorbringen, oder sie unserm Verstande gegenwärtig machen; den Eindruck der andern müssen wir dagegen schwächen oder bey Seite schaffen. Dieser Streit zwischen den Gegenständen, die eben itzt auf unsre Sinne wirken, oder die unsre gegenwärtige Verfassung uns ins Gemüthe bringt, und zwischen denen, die sich der Verstand zu betrachten vorgesetzt hat; dieser macht eben das Beschwerliche und Ermüdende der Arbeit aus.

Der alte Dichter sah die Natur, ohne zu wissen daß er diese Betrachtung als seine Bestimmung, oder als das Mittel zu gewissen Absichten zu betrachten hätte. Sie malte sich also in seiner Seele ab, ohne daß er einen einzigen Pinselstrich beygetragen, oder sie in ihrer Zeichnung geleitet hätte. Unsre Dichter, wenn sie die Natur beobachten, thun es schon immer in der Absicht sie zu schildern, sie wollen sie gerne schön sehen, oder wenigstens so wie sie sich schön ausdrücken läßt; und dadurch wird das Gemälde ein Gemische von wahren Eindrücken, von bloß eingebildeten Zügen ihrer Imagination, und von abstrakten Begriffen die sie durch Unterricht und Ueberlieferung bekommen haben.

Also schon der Weg die Sachen selbst kennen zu lernen, welche den Stoff der Dichter ausmachen, war bey den Alten und Neuen nicht derselbe.

Die Sinne unterrichten den Verstand mehr bey den ersten, und der Verstand die Sinne mehr bey den andern. — Aber um das was jeder von Begriffen sich gesammlet hat, mitzutheilen; dazu gehören auch noch Bewegungsgründe, und die sind wieder bey beyden verschieden.

In der Kindheit des Menschen und der menschlichen Gesellschaft kannte man die Langeweile nicht; man fühlte keine Bedürfnisse, sich durch seinen Witz Zeitvertreibe zu verschaffen. Bey allen denen Menschen, deren Arbeit in Bewegung besteht, ist Ruhe eine hinlängliche Erholung. — Erst alsdann, da es Beschäftigungen im Kabinet gab, bey denen der Geist sich erschöpfte und der Körper nicht ermüdete, brauchte man Erholungen, die nicht in dem Aufhören der Beschäftigung, sondern in ihrer Abwechselung bestunden; solche, wo nur an die Stelle von der Anwendung der einen Fähigkeit, die Anwendung einer andern, an die Stelle von Vorstellungen des Verstandes und des Nachdenkens, sinnliche und imaginative Eindrücke gesetzt wurden. Dazu waren nun anfangs alle die Sachen gut genug, die heftig und lebhaft die Sinne rührten. Nach und nach wollte man nicht so starke, aber mannichfaltigere, mehr abwechselnde Eindrücke haben, solche, bey denen sich noch überdieß Ideen von Richtigkeit und Schönheit antreffen ließen. Der Witz und die Einbildungskraft wurden zu den Regierern dieser Vergnügungen bestimmt. Nach einer Menge

von

von Revolutionen in den Dingen welche die Menschen zu ihren Ergötzungen bestimmten, ist das Bedürfniß zu lesen an die Stelle vieler andern gekommen. Dieses Bedürfniß setzt sich der Schriftsteller, und am meisten der Dichter, vor zu befriedigen. Natürlicher Weise muß er sich also in dem was er unternimmt, nach der Natur des Bedürfnisses richten, für welches er arbeitet. In der That werden bey uns die Dichter selten anders als zum Vergnügen gelesen, und der Dichter selbst kann sich schwerlich einen andern Endzweck vorsetzen. Ist er durch das Vergnügen zugleich nützlich, flößt er den Lesern, deren Zeit er verkürzt, zugleich eine Anzahl nützlicher Wahrheiten und tugendhafter Gesinnungen ein: vortrefflich! wir wissen ihm dafür Dank, unserer Erholung so viel Werth in unsern eignen Augen gegeben zu haben; — und im Grunde würde es ihm auch ohne irgend einen Einfluß des Nutzens auf unsern Geist, nicht einmal gelungen seyn, den Einfluß zu erhalten, uns Vergnügen zu machen. Aber bey dem allen wird er es doch nicht dahin bringen, daß wir uns aus der Lesung der Dichter, (wenn wir aus den Jahren der Erziehung heraus, und nicht selbst Dichter oder Kunstrichter sind) eine eigentliche Arbeit, eine Beschäftigung machten.

Noch eine andere große Verschiedenheit in den Werken der Schriftsteller liegt in dem Unterschiede ihrer Sprache. Oder vielmehr, wenn man bey den Werken einzelner Schriftsteller, das was ihnen und das was ihrer Zeit zuge-

hört

hört zu leicht vermischen kann; so kann man hingegen aus der Vergleichung der Sprachen sicherer die Verschiedenheiten lernen, durch welche die ganzen Nationen und die ganzen Zeitalter sich characterisiren. Die Sprachen sind für den einzelnen Menschen, der durch die Geburt in eine schon civilisirte Gesellschaft eintritt, eben so viel schon zubereitete Formen, nach welchen er seine Begriffe zu modelliren genöthigt ist, oder unter welchen sie ihm allein bekannt werden. Und da der Verstand die Wörter braucht, nicht bloß andern zu sagen was er denkt, sondern es sich auch erst selbst deutlich vorzustellen; da die Sprache nicht bloß das Werkzeug der Mittheilung, sondern auch der Bildung der Gedanken ist: so muß der Geist, der in den Werken jeder Nation herrscht, eben so verschieden seyn, als das Naturell ihrer Sprache.

Wenn wir die älteste griechische Sprache, mit der unsrigen vergleichen: so finden wir, erstlich, was natürlicher Weise bey Menschen seyn mußte, die beständig unter dem Anblicke der Natur lebten, und sie also überhaupt genommen besser kannten, als unsre immer eingeschloßne Menschen; wir finden, sage ich die Sprache, in Absicht der natürlichen Dinge und ihrer sichtbaren Veränderungen, reicher als die unsrige. Sie hatte für Pflanzen, für Thiere, für die gewöhnlichsten Erscheinungen und Handlungen derselben, und für die Arbeiten, die der Mensch mit ihnen vornimmt, mehr Namen der allgemeinen Sprache, die bekannt, und an Würde und Deutlichkeit al-

len andern Wörtern der Sprache gleich waren. Unsre Sprache ist an solchen Wörtern arm. Nicht als ob die Personen, die mit jedem dieser Dinge als mit ihrem Geschäfte umgehen, sie nicht auch zu benennen wüßten. Aber diese Namen sind nur bloß den Leuten dieses Standes und dieser Beschäftigung bekannt. Eben deßwegen wechseln sie auch von Provinz zu Provinz, von Stadt zu Stadt ab. Was von den wenigsten gekannt wird, das wird auch keinen allgemeinen festgesetzten Namen haben; oder dieser Name wird unter den besondern Beynamen jedes Orts bald verloren seyn. Wenn einmal die Sache aus der Zahl dererjenigen weggeschafft ist, die sich alle Glieder einer Nation mitzutheilen haben, so braucht es auch kein Zeichen mehr, woran alle das Ding erkennen. — Wörter haben wir also wohl für alle diese Dinge, aber nur nicht bekannte, nicht edle Wörter.

Lest man den Homer da, wo er Gegenstände fürs Gesicht und besonders Bewegungen beschreibt: so wird man gewahr, daß er für jede kleine Abänderung in der Gestalt der Sache ein besondres Wort hat, für die wir nur ein gemeinschaftliches, oder Umschreibungen haben. Er kann den Verfolg einer sinnlichen Veränderung, die Abwechselung, die die Bewegung der Körper in ihrem Anblicke hervorbringt, in ihrer vollständigen Folge auf einander vorstellen. — Wären uns eben die Sachen zu beschreiben gegeben worden:

den: so würde uns unsre itzige Denkungsart und das Naturell unsrer Sprache darauf geführt haben, nur einen einzigen Umstand den wir für den hauptsächlichsten gehalten hätten, herauszuheben. Wir hätten der Einbildungskraft unsrer Leser nur auf die Spur helfen können. Homer zeichnet ihr die Sache vollständig vor.

Man sehe z. B. die Beschreibung eines Sturms beym Homer Iliad. 4 B. v. 421.

Ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
Ὄρνυτ᾽ ἐπασσύτερον Ζεφύρου ὑποκινήσαντος
Πόντῳ μὲν τὰ πρῶτα κορύσσεται αὐτὰρ ἔπειτα
Χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ᾽ ἄκρας
Κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ᾽ ἁλὸς ἄχνην

Man vergleiche sie nur mit der Uebersetzung des Pope, oder mit der Beschreibung eines spätern Dichters und man wird den Vorzug der homerischen Sprache im Ausdrucke sichtbarere Erscheinungen gewahr werden. Zuerst giebt er die Sache die er malen will nur überhaupt an; κῦμα ὄρνυτ᾽: aber er setzt ein Beywort hinzu, ἐπασσύτερον, das der Imagination schon ein sehr zusammengesetztes Bild giebt. Es zeigt das Drängen einer Welle gegen die andre an, die Schnelligkeit, mit der auf jede heranrollende und sich zerschlagende Welle eine zweyte und eine dritte folgt, die das Auge beynahe

nahe mit der ersten vermischt: Pope drückt dieß einzige Wort durch zwey Zeilen aus.

The billows float in order to the shore
The wave behind rolls on the wave before.

„Das Wort ὑποκινήσαντος, zeigt nicht bloß wie das Englische the Winds move the Seas, die Bewegung an, sondern es bestimmt auch die Art der Bewegung; es ist ein innerer Aufruhr, der das Wasser von der Tiefe in die Höhe treibt. Pope scheint dieß durch einen andern Vers ausgedrückt zu haben:

Till with the growing storms the deeps arise.

Bis so weit hat Pope den Homer zwar umschrieben, aber doch ausgedrückt; — aber wo dieser die Beschreibung der auf einander folgenden Gestalten des stürmischen Meeres anfängt, da verläßt ihn sein Uebersetzer gänzlich. Eine allgemeine Redensart gilt für eine Menge bestimmter und malerischer. Erstlich wird das Meer nur noch leicht bewegt, es rüstet sich, κορύσσεται, noch ist die Bewegung mitten im Meer, die Wellen zerschlagen sich gegen einander, keine reicht bis ans Ufer. — Aber der Sturm wächst, die Wellen werden größer, eine treibt die andre fort, die letzte bricht sich schon mit großem Geräusch am Lande, χέρσῳ ῥηγνύμενον. Der Sturm erreicht seine größte Höhe, die Wellen thürmen sich bey den Vorgebirgen, wo sie weniger Raum haben, sich auszubreiten, krümmen sich in ihrer

rer größten Erhebung, κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, werfen an ihrer Spitze einen weißen Schaum aus, und stürzen wieder zurück. Diese Succession von Erscheinungen wird schwerlich irgend eine neuere Sprache mit gleicher Genauigkeit und Kürze ausdrücken können.

So werden wir in den meisten Beschreibungen Homers immer den Anblick, den die Sache gewährt, die Art und Weise, wie sie sich dem Auge darstellt, genau angegeben finden. Wenn wir bloß sagen, er hat ihn mit seinem Schwerdte durchbohrt, so sagt er

ἡ δὲ διὰ πρὸ
Ἀντικρὺ κατὰ κύστιν ὑπ᾽ ὀστέων ἤλυθ᾽ ἀκωκή.

διὰ der Spieß gieng durch, πρὸ er kam vorne wieder hervor: ἀντικρὺ, die Spitze war auf der entgegenstehenden Seite von der, wo er sie eingestoßen hatte.

Wenn er das Schwärmen der Bienen beschreibt, so zeigt er uns alles, was das Auge dabey vorzüglich rührt; erst das unaufhörliche Hervorkommen eines Schwarms nach dem andern aus dem Stock; dann die zusammengedrängten Truppe, die nur einen Körper auszumachen scheinen; dann die Zertheilung und die mannichfaltigen Richtungen dieser Haufen.

Ἠΰτε ἔθνεα εἶσι μελισσάων ἀδινάων
Πέτρης ἐκ γλαφυρῆς αἰεὶ νέον ἐρχομενάων

βοτρυδὸν δὲ πέτονται ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν·
Αἱ μεν τ' ἔνθα ἅλις πεποτήαται αἱ δέ τε
ἔνθα.

Hingegen sind wir in Namen abstrakter Begriffe und in Ausdrücken für die Verhältnisse derselben reicher. Wir haben erstlich weit mehr Abstrakta gemacht, mehr Kräfte der Dinge, mehrere Ihrer gemeinschaftlichen Eigenschaften, mehrere Beziehungen derselben auf einander wahrgenommen, und also auch benannt. Besonders haben wir in den Fähigkeiten und Operationen des Geistes eine Menge Unterschiede durch eigne Wörter kenntlich gemacht, die bey den Alten sich unter einem gemeinschaftlichen Namen vermischten. Ueberdieß haben wir Wörter, die diese abstrakten Begriffe gerade zu ausdrücken; die den Verstand unmittelbar darauf führen, und ohne erst den Umweg durch ein gewisses Bild zu nehmen, aus dem jeder sich den hiehergehörigen Theil selbst aussuchen muß. Es sind zwar in allen Sprachen die Wörter für die Dinge aus der unsichtbaren und geistigen Welt, ihrem Ursprung nach Metaphern. Aber dieser Ursprung ist bey uns vergessen, die Metapher wird nicht mehr bemerkt. Bey den Alten war eben diese Metapher das einzige Mittel sich den Begriff entweder selbst zu formiren, oder ihn andern verständlich zu machen. Die Etymologie erhält bey uns noch die Denkmäler dieses Ueberganges von den sichtbaren Gegenständen zu den abstrakten. Aber der Sprachgebrauch

läßt

laßt uns nicht mehr an die ersten gedenken. — Ursprünglich konnte man sich den Begriff eines Worts anders nicht aufklären, als indem man entweder das Ding selbst, oder sonst etwas zeigte, das dem Dinge ähnlich war. Im letztern Fall mußten die Vergleichungsstücke, die die Merkmale des Begriffs ausmachten, nothwendig nach der verschiednen Fähigkeit oder Aufmerksamkeit dessen, der die Vergleichung anstellte, verschieden seyn; und der Begriff war daher schwankend und wurde auf sehr ungleichartige Gegenstände angewandt. Itzt kommen wir freylich ebenfalls zuletzt zu diesem einzigen Hülfsmittel; aber nur erst nach einem längern Umwege. Wir erhalten die Idee eines abstrakten Wortes, indem wir es in eine ganze Menge andrer verwandeln, die concreter und von den sinnlichen Begriffen so zu sagen weniger entfernt sind. So lösen wir immerfort Wörter in Redensarten auf, bis wir endlich auf solche kommen, die nicht anders als durch die Gegenwart des Objekts oder durch eine Metapher klar werden können; diese Verwandlung heissen wir Erklären. Wir werden also den Ursprung unsrer abstrakten Idee aus den sinnlichen weniger gewahr, weil wir erst nach einer Succeßion von andern abstrakten Ideen darauf zurückkommen; und gemeiniglich diese Kette nicht bis so weit fortführen. In der ältesten Sprache war dieser Ursprung gleich unmittelbar bey jedem Worte sichtbar. Ein Bild für das Auge oder Ohr war das nächste Glied, an welches der allgemeine Begriff geknüpft war.

Drittens. Die älteste Sprache ist malerischer als die unsrige; malerischer in einer doppelten Bedeutung. Erstlich: weil sie noch weniger zusammengesetzte Ideen ausdrückte, so hatte sie auch noch weniger abgeleitete, und mehr Stammwörter; diese Stammwörter, je näher sie ihrem Ursprunge sind, je weniger sie noch an den ersten Tönen geändert haben, die die Menschen bey Erblickung eines gewissen Gegenstandes ausstiessen, und die sie nachher brauchten, um ihn andern wieder eingedenk zu machen: desto mehr kommen sie mit der Sache selbst im Tone oder Accent überein. Das Malen der Gegenstände fürs Ohr ist bey einer solchen Sprache weniger die Absicht des Dichters und das Werk seiner Kunst, als eine natürliche Wirkung der Wörter und Ausdrücke, welche die einzigen waren, die er wählen konnte. Zum andern, jedes Wort das den sinnlichen Anblick der Sache unmittelbar in der Einbildungskraft rege macht, und zu dessen Bezeichnung nur ganz allein bestimmt ist, malt die Sache: in sofern die Erweckung des Bildes in der Imagination die erste und die einzige Wirkung ist, die es thut. Es giebt in jeder Sprache Wörter, die von einer Sache oder Handlung gerade nur den sinnlichsten Theil ausdrücken, und denselben so gerade zu, so ohne allen Nebenbegriff vorstellen, daß man an nichts als an diesen sinnlichen Anblick der Sache denken kann. Andre hingegen drücken mehr eine innre Beschaffenheit und Einrichtung des Dinges aus, oder stellen es zugleich mit gewissen Neben-

zügen vor, die den Eindruck des blos sinnlichen Bildes schwächen, und die Idee mehr intellectuell machen. Starr ansehen und begaffen, etwas befühlen und betasten, sagt einerley; aber das erste drückt mehr die Handlung, und das andre mehr die körperliche Bewegung aus, die dabey vorgeht. Die alten Sprachen hatten einen Ueberfluß von der ersten Gattung von Wörtern und Redensarten. Die unsrigen haben auch noch einige. Aber fast die meisten derselben sind in dem Munde des Pöbels. Es giebt bey uns eine Menge solcher niedrig gewordner Ausdrücke, die kein Mann von guter Lebensart, und noch weniger ein Schriftsteller brauchen darf, und die doch die Sache weit sinnlicher bezeichnen, sie so zu sagen weit mehr vor Augen stellen, als die edlern Ausdrücke.

Von allen diesen Verschiedenheiten nun in den Sachen welche gekannt wurden, in der Methode sie zu erlernen, in den Werkzeugen sie auszudrücken, was mußten davon die Folgen in Absicht der Werke selbst seyn, die das Genie aus diesem Stoffe und in einer solchen Sprache, hervorbrachte?

Erstlich muß in den alten Schriftstellern nothwendig mehr originelles seyn. Wir nennen original, was seine nächste und unmittelbare Ursache in dem Dinge selbst hat, an welchem es erscheint. Diejenigen Gedanken sind original, die dem Menschen der sie hat, ganz eigen, aus

der individuellen Natur seines Geistes und seiner Verfassung entsprungen sind, und die eben deßwegen von keinem andern eben so gedacht werden können.

Jeder Mensch hat seine eigenthümliche Form des Geistes, so wie seine Gestalt. Er ist anders organisirt als die übrigen; die Objekte bringen in seinen Werkzeugen durch dieselbige Einwirkung doch andre Bewegungen hervor, und malen sich in seiner Seele mit andern Schattirungen ab. Er hat eine andre Anlage seiner Fähigkeiten, und richtet also seine größte Aufmerksamkeit auf andre Gegenstände, oder auf andre Theile derselben. Die Reihe der Dinge selbst die er sieht, und die Ordnung in welcher er sieht, ist verschieden; und seine neuen Erfahrungen finden also bey ihm eine andre Grundlage vorher eingesammleter Begriffe, als bey jedem andern. Er hat andre Veranlaßungen sich an seine gemachten Erfahrungen zu erinnern. Also bleiben bey ihm gewisse Ideen haften, die den übrigen entwischen, weil gerade nur er den Anstoß gehabt hat, sie so oft als nöthig war, zu erneuern. Dafür werden andre ihm dunkel, auf die ihn seine Umstände nicht oft genug wieder zurückgeführt haben. Er hat andre Neigungen, und daher auch die andre Bedürfniß die Sachen kennen zu lernen. Er hat endlich andre Beyspiele vor sich; und hat seine einzelnen Begriffe auf eine andre Art zusammengesetzt. In allen denen Ideen, die der Geist aus solchen Operationen

rationen selbst hervorbringt, die er aus seinen eignen Erfahrungen, durch seine eigne Art von Abstraktion schöpft, muß jeder Mensch etwas eigenthümliches, oder mit einem andern Worte etwas originelles haben. Wir geben aber den Gedanken desselben diesen Namen nur alsdann, wenn die Unterschiede merklicher, und die Gedanken selbst von Wichtigkeit sind.

Also nur in denjenigen Begriffen eigentlich kann es eine vollkommne Uebereinstimmung unter mehrern Menschen geben, die sie sich einander, schon unter einer abstracten Form mit Wörtern ausgedrückt, überliefert haben. Diese Wörter und Ausdrücke sind in unsrer itzigen Welt für die Bedürfnisse und die Güter des Geistes, das heißt für die Ideen, ungefähr eben das geworden, was das Geld in Absicht der äußern Güter und Bedürfnisse ist; eine Art von conventionellen Zeichen, die man im gesellschaftlichen Verkehr an die Stelle der Sache selbst setzt; giebt und empfängt, nicht weil sie selbst das sind was man begehrt oder mittheilen will, sondern weil man voraus setzt, daß jeder sich bey Gelegenheit den wirklichen Werth des Dinges, den sie vorstellen, dafür eintauschen könne. Diese Wörter ruhen eben so oft ungebraucht in dem Gedächtnisse des Gelehrten, als das Geld im Kasten des Reichen, und befriedigen ihre Besitzer nur mit der blossen Möglichkeit, sich die Vorstellungen oder die Vergnügungen zu verschaffen, deren Symbole sie

sind,

sind. Mit beyden lassen wir unsre Kinder lange vor der Zeit spielen, ehe sie begreifen können, wozu das eine angewendet werden könne, und was die andern bedeuten.

Nämlich eine solche allgemeine Idee, die jemand aus seinen eignen Beobachtungen noch nicht gefunden hat, muß, wenn sie bey ihm eine wirkliche Idee werden soll, erst mit den Erfahrungen zusammengehalten, und aus denselben so zu sagen aufgeklärt und bestätigt werden. Sie ist alsdann eine Art von Wegweiserinn, die ihm bey dem vorkommenden Falle anzeigt, worauf er zu sehen habe: und wenn er nun das Ding oder die Seite desselben auffindet, von welchem andre zuerst diesen Begriff genommen haben; wenn er unter den Factis die ihm vorkommen, das Muster entdeckt, wovon die Wahrheit die er zuvor den Worten nach gefaßt hatte, der Ausdruck seyn soll; dann ist es erst wahrhaftig sein Begriff, und sein Verstand weiß, was die Worte sagen wollen. Aber die nach dieser Methode aufgeklärte Vorstellung hat weit weniger die unterscheidende Form seines Geistes, weil der Verstand dabey weniger frey zu Werke gegangen, weil die Aufmerksamkeit schon immer von der vorhergefaßten wörtlichen Idee geleitet worden, weil die Arbeit des Geistes mehr darauf gerichtet gewesen ist, die Dinge so anzusehen, sie sich so vorzustellen, wie es mit der Beobachtung und der Meynung der übrigen übereinstimmte, als die Sache in ihrem ganzen Umfange

Hange und nach der sämmtlichen Summe der Eindrücke die sie auf ihn zu machen fähig war, kennen zu lernen.

Nun ist klar, daß in dem ältesten' Zustande der Ideen mehr als itzt gewesen seyn müssen, die jeder Mensch für sich aus seinen eignen Empfindungen so gut er konnte herleitete; und daß hingegen in dem unsrigen, die überlieferten und mit gewissen Wörter bezeichneten Ideen die Oberhand haben, solche die nur umgetauscht, nicht von dem Geiste selbst hervorgebracht und geprägt werden. In jenem erwuchs der Mensch ohne viel Unterricht. Aber desto mehr Gelegenheit, Muße und Aufforderung hatte er, seine Sinne zu brauchen. Was hernach sein Verstand mit den dergestalt gesammleten Ideen anfangen sollte: das hieng noch weit weniger von der Leitung und dem Beyspiele anderer, als von dem natürlichen Hange und den freywilligen Bewegungen eines jeden ab. Was jeder von der Natur oder vom Menschen kannte, das hatte er selbst an ihr gesehen. So oft er davon redete, so stund vor seiner Einbildungskraft wieder die Person, der Vorfall, die Begebenheit, an der er zuerst diese Beschaffenheit oder dieses Verhältniß wahrgenommen hatte. Bey ihnen, hatte nach des Protagoras System, noch jeder Mensch seine eigene Wahrheit. — Bey uns hingegen kömmt der Unterricht den Sinnen lange zuvor. Wie viel Namen sind nicht in dem Munde unsrer Kinder und

Erwach-

Erwachsenen, ehe sie die Objekte gesehen haben; und die sie zum Theil niemals recht sehen. Wie viel Ausdrücke von Eigenschaften und Verhältnissen der sichtbaren und moralischen Welt brauchen wir nicht, ehe wir jemals durch unsre eigne Umstände sind veranlasset worden, diese Verhältnisse kennen zu lernen, und ehe uns die Verknüpfungen der Dinge vorgekommen sind, bey welchen allein dieselben sich haben entdecken lassen. Wie viel allgemeine Sätze und Sentenzen, und Regeln und Sittensprüche, können wir nicht schon auswendig, ehe wir noch den kleinsten Theil der vorläufigen Ideen haben, an deren Kette jene erst das letzte Glied seyn sollten. Unsre Ammen und unsre Lehrmeister bringen uns eine Menge solcher präsumtiver Kenntnisse durch Wörter und Formeln bey, von denen wir vor der Hand nur so viel wissen, daß etwas dabey gedacht werden soll, und von andern gedacht worden ist: die wir aber erst hinterdrein, und oft sehr spät, mit wahren Gedanken ausfüllen können. Wir hören und reden schon viel von menschlichen Handlungen und Tugenden und Fehlern; ehe wir noch einen Menschen mit Aufmerksamkeit haben handeln gesehen. Je mehr also die natürliche Ordnung unsrer Aufklärung umgekehrt wird; je mehr wörtliche abstrakte Ideen vor den sinnlichen und Erfahrungsideen vorhergehen, je mehr der Observationsgeist dem System nachfolgt, und dasselbe nur zu bestätigen sucht: desto mehr Gleichheit unter den Begriffen mehrerer, die itzt bloß den gemeinschaft-

lichen

lichen Theil ihrer Fähigkeiten und nach einerley Vorschrift geübt, und den eigenthümlichen vernachläßigt haben; desto weniger Originelles also.

Und so finden wirs auch in der That, wenn wir die Werke der Alten und Neuern ansehen. Muß es nicht einen etwas denkenden Menschen wundern, wenn er hört, daß alle die vornehmsten Gattungen der Dichtkunst, die welche noch bis auf den heutigen Tag den ganzen Umfang menschlicher Werke in dieser Art zu umfassen scheinen, gerade zu der Zeit sind erfunden und festgesetzt worden, da man am wenigsten über die Natur dieser Gattungen, und über die Verschiedenheiten, deren dieselben fähig wären, nachdenken konnte? Ist es nicht augenscheinlich, daß diese verschiedne Dichtungsarten nur so viel verschiedne Gestalten waren, die die Begriffe in dem Kopfe der ersten Schriftsteller annahmen? Daß die Klaßification derselben, die wir itzt als nothwendig ansehen, zum Theil von dem zufälligen Umstande abhieng, daß gerade solche und solche Genies die ersten waren, die die Aufmerksamkeit der Nationen auf sich zogen? Der erste poetische Erzähler alter Geschichte, und der welcher in der Ode die Empfindungen bloß aus den Factis herauszog, und diese als eine Art gröbern Stoffs liegen ließ, und der welcher die Begebenheiten vor den Augen seiner Zuschauer vorgehen ließ: waren das Leute, welche bemerkt hatten, wie vielerley Formen die Vorstel-

Vorstellung einerley Sachen annehmen könnte? Oder geriethen sie nicht vielmehr darauf, weil sie nach keinem Muster gebildet, sich bloß den Bewegungen ihres eignen Geistes überließen; und also durch die größre Leichtigkeit, die sie fanden sich die Sachen auf die eine als auf die andre Art vorzustellen, getrieben wurden diese zu wählen? Sobald aber die ersten Schriftsteller einen Grad von Ansehn und Ruf erhalten hatten: so wurde nunmehr die natürliche Wirksamkeit der nachfolgenden gestört. Jedermann war auf diese Werke aufmerksam, und machte sich mit denselben bekannt. Eine neue Laufbahn zur Ehre und zur Achtung war geöffnet. Am Ende derselben sah man diese Männer angelangt. Jedermann setzte sich also nunmehr in Bewegung: nicht mehr dahin, wohin er selbst natürlicher Weise ohne Wegweiser gegangen seyn würde, sondern dahin wo er sahe daß andre vor ihm glücklich gewesen waren. Endlich kam die Philosophie, die immer Gründe findet, warum das Ding, das auf die eine Art geschehen ist, nur auf diese einzige Art geschehen konnte; theilte die Dichtkunst a priori in so viel Klassen, als der Zufall und die Natur der ersten Dichter verschiedne Werke hervorgebracht hatten, und schränkte nun vollends die Freyheit der folgenden Schriftsteller durch den Schein von Vollständigkeit ein, den sie dieser Klassification gab.

So

So haben bey allen Arten der Erfindungen die besondern Umstände, die Talente und der Geschmack der ersten Person, die durch dieselbe bekannt worden ist, entschieden, nach welchen Regeln alle künftige arbeiten sollten. Die erste Entdeckung eines neuen Werks zum Nutzen oder zur Bequemlichkeit der Gesellschaft, ist ein Werk des Zufalls, das heißt eines Zusammenflusses von Ursachen, die wir nicht auseinandersetzen können. Sobald der Mensch die Früchte derselben genießt: so giebt ihm seine Trägheit so viel Anhänglichkeit an die Form, unter welcher er die Sache zuerst gesehen hat, daß nun gar nicht mehr davon die Rede ist, ob nicht vielleicht, wenn noch nichts erfunden wäre, sein eigner Verstand ihn auf einem andern Wege zu demselben Ziele würde geführt haben. Eine zweyte Erfindung kostet oft mehr als die erste, weil man, außer der Schwierigkeit der Unternehmung selbst, noch zugleich den Hang der Nachahmung überwinden muß.

In der That, ist es wohl begreiflich, daß die Empfindungen des Menschen in Versen oder in Prose sich auf nicht mehr als vier oder fünferley Arten sollten mittheilen lassen; daß es entweder eine Erzählung mit Götter- und Heldengeschichten, und Wundern, und Erscheinungen; oder eine dialogische Vorstellung, und zwar diese, wenn sie traurig ist, zwischen Königen und Fürsten, und wenn sie lustig ist, zwischen Bürgern und Bedienten; oder daß es ein Gesang, und in diesem als-

dann nur Empfindungen mit Enthusiasmus und Unordnung; oder daß es endlich eine Fabel seyn müsse, wenn etwas ein Gedichte seyn soll? Man stelle sich einmal vor, unser Clima wäre zuerst bevölkert, unsre Nation zuerst civilisirt, unsre Sprache zuerst ausgebildet worden. Unsre Religion, unsre Geschichte, unsre Naturkenntnisse, unsre Regierungsformen wären die ältesten gewesen. Hätte sich wohl auch ein einziges Stück der alten Dichtkunst so vorstellen lassen wie es itzt ist? Hätte wohl irgend ein Mensch an Epopeen und Oden und Schauspiele nach Art der Alten denken können? Würden wir wohl, wenn wir von der ganzen Natur und dem menschlichen Geschlechte nichts weiter gewußt hätten, als was wir itzt wirklich vor Augen haben, alle die Einrichtungen abgerechnet, die schon den Geist der alten Zeit in die unsrige verpflanzen; würden wir wohl auf viele von den Regeln gekommen seyn, die itzt die klaßischen Schriftsteller der neuern beobachten?

Man sehe nur, wie genau die ganzen Formen unsrer poetischen Werke zu der Lage und Verfassung und Geschichte von Griechenland, und wie wenig sie zu der unsrigen passen. Bey jener machen sie einen Stein des ganzen Gebäudes aus, bey uns sind sie ein angeflickter Zierrath. Ihre Epopee enthielt ihre älteste Geschichte, den Ursprung ihrer Städte und ihrer großen Geschlechter. Was der Dichter dort in eine zusammenhängende Erzählung brachte, das hörte stückweise

schon das Kind an der Brust seiner Mutter, das besang der Jüngling an den Festen der Götter und Helden, davon redete der Sachwalter vor Gerichte, der Patriot im Rathe, der Heerführer im Felde. Ihre Oden, ihre Schauspiele, der Stoff und die Form derselben, waren in die besondern Ceremonien ihres Gottesdienstes, oder in die besondern Feyerlichkeiten ihrer Zusammenkünfte, oder in die Verfassungen ihrer Regierungsformen so eingewebt, daß sie nur unter diesen auf alle Weise ihre Veranlassung, ihre Beziehung, ihre volle Wirkung hatten.

Der Glanz, den ein berühmt geworder Dichter oder Redner von sich wirft, blendet ohne Zweifel seine unmittelbaren Nachfolger am meisten, und die Nachahmungssucht ist in der That niemals ausschweifender und sklavischer, als gleich nach der Epoque der Erfinder. So war es in Griechenland, so in Rom, so in Italien zu den Zeiten Petrarchs. Die ersten Dichter wurden von den nächsten Jahrhunderten nicht bloß als Originale angesehen, die man aus freyer Hand nachzeichnen wollte, sondern als Modelle, in welche man sein Werk bis auf die kleinsten Fugen passen mußte. — Nach und nach, da die Anzahl der aufgeklärten Völker, unter denen es Dichter giebt, größer geworden, haben sich auch die Originale vermehrt: die Verehrung hat sich getheilt, die Philosophie hat uns Möglichkeiten gewiesen, wo wir auch noch keine Beyspiele haben,

ben, und wir, die wir itzt so spät kommen, haben eben dadurch, daß uns so viele Muster zum nachahmen überliefert worden, den Vortheil erlangt, daß es uns leichter wird, mitten unter der Nachahmung noch etwas von dem eignen unsers Kopfes und Herzens zu behalten.

So erhält der menschliche Geist in seinem weitesten Fortgange auf einige Art das Recht wieder, was er bey seinen frühesten Versuchen gehabt hatte. Die ersten Genies waren Originale gewissermaßen aus Nothwendigkeit. Was hätten sie anders seyn sollen, da sie die ersten waren? Die nachfolgenden waren viele Jahrhunderte durch, aus Trägheit und aus Bewunderung, ihre Nachahmer. Dieser Einfluß würde vielleicht nicht so lange und so merklich fortgedauret haben, wenn nicht Zwischenzeiten von Unwissenheit und Barbarey den menschlichen Geist auf seiner Laufbahn aufgehalten oder ihn beynahe wieder ganz bis an die Schranken zurückgebracht hätten. Und wäre es nur noch reine einfältige Unwissenheit, ein Mangel aller Cultur gewesen: so hätte sie wenigstens die Freyheit des Menschen in den Operationen seiner Sinne und seines Verstandes wieder herstellen können. Die Gesellschaft, und die Wissenschaften hätten alsdann ihre Reise wieder von vorne angefangen; und nach einer Reihe ähnlicher Revolutionen wären unsre Homere oder Solons doch auch erschienen. Aber so waren es Jahrhunderte einer verkehrten ungestalten Gelehrsamkeit. Die Anhänglichkeit für das Alterthum

dauerte

dauerte fort, aber man kannte und verstund dieses Alterthum nicht mehr. Als man sich nun aus dieser Dunkelheit hervorarbeitete; so hatte man die alten Muster noch immer im Gesichte. Die Erhabenheit derselben über alles was in den spätern Jahrhunderten und von andern Nationen war hervorgebracht worden, war augenscheinlich. Die Hochachtung für sie mußte ohne Gränzen seyn. Die Schwierigkeit die es kostete, sie zu finden und zu ergänzen, und die Arbeit die man sich machte sie zu erklären, waren sehr geschickt, diese Hochachtung noch höher zu treiben. Nach und nach ist dieses Studium durch die Menge der schon vorhandenen Hülfsmittel weniger schwer, und nach eben dem Maaße weniger eifrig geworden. Der Mann von Genie hat auch bey der Lesung der Alten doch noch einige Muße übrig behalten, an seinen eignen Ideen zu arbeiten. — Die Philosophie hat endlich ihr Licht auch an diese Gegenstände gebracht. Sie hat uns die Regeln die ihren Grund in dem Beständigen der menschlichen Natur haben, von denen unterscheiden gelehrt, die aus dem veränderlichen Zustande derselben fließen.

Alles das zusammengenommen hat zwar nicht unsrer Litteratur die Grundzüge nehmen können, die von der alten Griechischen und Römischen in ihr liegen: aber es hat doch wenigstens die Gestalten und Farben derselben geändert.

Die Fortsetzung folgt künftig.

II.

Antichità di Pozzuoli. Puteolanae Antiquitates. Oder vielmehr nach dem zweyten Titel: Avanzi delle Antichità essistenti a Pozzuoli Cuma e Baja. Antiquitatum Puteolis Cumis Baiis existentium Reliquiae. (Napoli 1768. groß Folio).

Unter allen Gegenden von Italien ist keine, so wohl wegen der natürlichen Vorzüge, als aus der ältern Geschichte, berühmter, als diejenige, welche den kleinen Puteolischen, itzt Pozzuolischen Meerbusen umschließt, und nahe bey Neapel von der Pausilippischen Höhle bis zum Misenischen Vorgebürge sich erstrecket. Die Natur hat nie ein schöner Amphitheater gebildet, und durch den fruchtbarsten Boden und fischreiche Gewässer nicht allein für den Unterhalt der Menschen, sondern auch durch die reineste vom Meere erfrischte Luft und die Menge warmer Bäder für deren Gesundheit so milde gesorget. Sie trägt zwar itzo, diese beglückte Gegend, die betrübten Merkmale der Barbarey, menschlicher Wuth und Verheerung der Elemente, und hat dadurch von ihrem heilsamen Einfluße auf ihre Bewohner viel verlohren. Der Reisende aber, den Ueberfluß und träge Weichlichkeit noch nicht entnervet haben, bewundert noch gegenwärtig allhier die

Vorzüge des Erdstriches, und sagt mit seinem Horaz: nullus in orbe locus Baiis praelucet amoenis. Von diesen Vorzügen gereizet, liessen sich die morgenländischen und griechischen Völker auch hier zum ersten nieder, und Strabo saget ausdrücklich (B. V. S. 243) daß Cumä die älteste von allen griechischen Pflanzstädten in Italien sey. Mit ihnen wurde diese Gegend zum Sitze der erstern fabelhaften Geschichte von dem Streite der Giganten, der traurigen Wohnungen der Cimmerier, der Sibyllischen Höle, des Stygischen Sees, des Acherontischen Sumpfes, der verhaßten Ueberfahrt des Charon, der elysischen Felder, wie auch der Abentheuer des Herkules, Ulysses und Aeneas. Die Römer aber, nachdem sie Meister davon geworden, haben es zum Mittelpunkte der Pracht, Wollust und Vergnügungen gemachet, so daß der enge Raum die schönsten öffentlichen Gebäude und Landhäuser eines Lucullus, Hortensius, Marius, Cäsar, Nero, Piso, einer Julia Mammea, Agrippina und anderer kaum fassen konnte, und man dem Meere selbst den Platz dazu entreißen mußte. Dieses hat zwar sein altes Eigenthum wieder an sich gezogen, und fürchterlichere Wirkungen der Elemente, mit dem Zahne der Zeit vereiniget, haben nur wenige Reste von diesen herrlichen Werken übrig gelassen. Liebhaber der Kunst und Alterthumsforscher finden aber in diesem kleinern Bezirke noch immer so viel beysammen, daß sich ihnen, nächst Rom, kein angenehmerer und mehr unterrichtender

Schauplatz darbieten kann. Eine richtige Beschreibung und Vorstellung davon wird auch anitzt ein desto wichtiger Geschenk, da man auf die Erhaltung dieser ehrwürdigen Ueberbleibsel so wenig achtet, und wenn der Verfall so fortgeht, das Beste derselben bald gar verloren seyn wird. Es fehlet zwar nicht an Beschreibungen, darunter sich die vom Loffredi Cappaccio und Mazzella auszeichnen: ein so vollständiges, bündiges und prächtiges Werk aber, als das gegenwärtige ist, haben wir davon noch nicht aufzuweisen. Es ist solches ganz in Kupfer gestochen, auch die Beschreibung, welche in zwo Columnen, Italiänisch und Lateinisch, neben einander steht. Diese Beschreibung, so 36 Blätter ausmachet, hat nichts von denen, insonderheit in Italien gewöhnlichen antiquarischen Auswüchsen, sondern ist mit Bindigkeit, Geschmack und Deutlichkeit gefasset. Nur bey einigen Stücken hätte man wohl mehr Umständlichkeit und Vergleichung mit der Geschichte auch andern bekannten Resten des Alterthums wünschen mögen. Der Verfasser nennet sich unter der Zuschrift Paul Anton Paoli, und wir erinnern uns seiner schon aus geringern Abhandlungen, haben auch zugleich in diesem Werke die angenehme Hoffnung, von ihm noch mehrere zu sehen. Die Anzahl der Vorstellungen geht auf 69 Kupfertafeln, so daß das ganze Werk aus 107 Blättern bestehet. Die mehresten Zeichnungen sind von Joh. Bapt. Natali, einem im Jahr 1765 zu Neapel verstorbenem Baumeister, dessen

Bild-

Bildniß auf der letztern Tafel sehr malerisch angebracht ist. An den Kupferstichen haben verschiedene gearbeitet. Sie sind überhaupt schön: doch zeichnen sich die vom Joh. Volpato zu Venedig besonders aus. Ein doppelter Titel machet den Anfang, wovon der erste in einer bloßen Cartouche bestehet, der letztere aber aus verschiedenen zu Pozzuolo ausgegrabenen Alterthümern zusammengesetzet ist. Hierauf folget die Zuschrift an den König und die Königinn zu Neapel, bey Gelegenheit ihrer Vermählung, in einer schönen allegorischen Erfindung.

Die IV. und V. Tafel sind topographisch, die erste in zween Blättern von dem ganzen Pozzuolischen Meerbusen, nebst darinnen befindlichen Alterthümern auch gegenwärtigen Lagen von Puteoli, Cumä, Bajä, Bauli und beyliegenden Inseln; letztere von dem eigentlichen Gebiete der Stadt Pozzuolo.

Tab. VI. VII. sind Vorstellungen der berühmten Grotte von Neapel, oder Pausilippo, weil sie unter dem also benamten Berge fortgeht. Sie machet, wie bekannt, ein Stück des Weges von Neapel nach Pozzuolo aus, und ist so oft beschrieben, daß wir uns dabey nicht aufhalten dürfen. Die Anlage dieses erstaunlichen Werkes des Alterthums ist ungewiß, und wird verschiedentlich dem Bassus, Lucullus, Virgilius und einem Marius Coccejus zugeschrieben. Der Verfasser bleibt mit dem Strabo bey dem

letzteren, glaubet aber, daß die Grotte selbst schon von den alten Cumanern angeleget, und nur von diesem Coccejus erweitert worden. Der Augenschein giebt, daß solche nicht auf einmal zu Stande gebracht worden, und Petronius (im Fragmento) saget ausdrücklich, nisi inclinatos non solere transire cryptam Neapolitanam, daß sie also Anfangs nur in einem sehr niedrigem Gange muß bestanden haben, der erst nach gerade von unten aus vertiefet und zu der gegenwärtigen Höhe gebracht worden. Sie war daher, und weil das Licht aus den obern Oeffnungen auf den abhängenden Grund nur schief fiel, sehr dunkel, wie denn auch die Ausgänge an beyden Seiten nur 10 neapolitanische Palmen *) Höhe hatten. Der Verfasser deutet hierauf das bekannte virgilianische Räthsel (Ecl. 3. v.105.) Dic quibus in terris etc. immaßen derjenige welcher durch die Grotte hinsah, nicht über drey Ellen Himmel erblicken konnte. In den neuern Zeiten haben König Alphonsus I. von Arragonien und Kaiser Carl V. diesen unterirrdischen Weg erweitert und pflastern lassen, so daß er anitzt 24 Palmen in der Breite hat, seine Höhe aber von 98 zu 26 Palmen gar verschieden ist, und die Länge 2554 Palmen ausmachet.

Tab. VIII-X. Das nicht minder genugsam bekannte virgilianische Grab, im Prospekte und Grund-

*) Eine neapolitanische Palme hält 9 Zoll 7 Linien französischen Maßes.

Grundrisse. Es steht dichte neben itztgedachter Grotte, gegenwärtig aber weit über dieselbe erhaben. Sonst war es in dem Wege selbst, und der Verfasser glaubet mit vieler Wahrscheinlichkeit, daß dieser Weg und der Eingang zur Grotte mit dem Grabmale von gleicher Höhe gewesen, daß folglich, da nachmals jener mehr zur Seite geführet, und dieser erniedriget worden, daraus das gegenwärtige Verhältniß der Lage erwachsen sey. Einige neuere, und insonderheit Cluver, wollen zwar demselben eine ganz andre Stelle weiter von Neapel nach Morgen zu, anweisen. Der Verfasser aber widerleget solches mit guten Gründen, und folgert hauptsächlich aus dem Donat, daß dieses das wahre Grabmal des Dichters sey. Es muß ein schönes Monument gewesen seyn, wie es denn auch Statius als einen Tempel besuchet hat. Das Gebäude ist viereckigt, und war oben mit einem Gewölbe versehen, in welchem sich drey Fenster fanden. Das Gewölbe ist eingefallen, und man sieht nur noch die vier Mauren, woran der Eingang mit Hecken und Sträuchen ganz verwachsen ist. Innwendig hat es verschiedene Columbaria, Nischen, drey an jeder Nebenseite, zwo am Eingange, und zwo gegen über. Zwischen letztern ist vermuthlich eine dritte größere gewesen, welche des Virgils Asche enthalten hat, aber durch eine daselbst gemachte Hauptöffnung, anitzt zerstöret ist. Die neueren Erzählungen von einer besondern auf neun Kolumnen gestandenen

Urne,

Urne, mit der vom Dichter sich selbst gemachten Grabschrift:

Mantua me genuit: Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope: cecini pascua, rura, duces.

ist unstreitig eine Erfindung späterer Zeiten.

Tab. XI. XII. Die Spitze oder Vorgebürge des Pausilippus, Euploda genannt, nebst den Ueberbleibseln eines Gebäudes, so man des Virgils Schule heißet. Der Verfasser hält dieses für ein Bad des Lucullus, zu seiner napolitanischen Villa gehörig, welches man wegen seiner umhergehenden Gänge, scholam genennet, und daraus in neuern Zeiten eine virgilianische Schule gemachet hat.

Tab. XIII. XIV. Der Molo oder Damm von Pozzuolo; gemeiniglich die Brücke des Caligula genannt. Caligula hat zwar eine ungeheure Brücke über den bajischen Meerbusen machen lassen: sie war aber von Schiffen, und Suetonius saget ausdrücklich, daß sie bis an die Moles Puteolanas gereichet habe. Dieß Werk ist also außer Streit verschieden, und älter als jene Brücke, wovon es anitzt den Namen führet. Es dienete zur Sicherheit des Hafens, und bestund aus vielen unterbrochenen Pfeilern, deren einige mit Schwibbogen verbunden waren, und wovon itzo noch dreyzehn über dem Wasser zu sehen sind.

Tab.

Tab. XV. XVI. Ruinen und Grundriß eines Tempels bey Pozzuolo gegen Abend. Der Verfasser will sich in keine Untersuchung darüber einlassen. Wenn aber je ein Stück des Alterthums dergleichen verdienet, so ist es dieses prächtige Werk. Es ward dasselbe im Jahre 1750 zuerst entdecket, und hatte bis dahin unter dem Schutte eines ausgebrochenen Vulkans begraben gelegen. So sehr es dadurch verheeret worden, so waren doch auf die Weise alle Theile beysammen behalten, und es wäre ein leichtes gewesen, das ganze Gebäude wieder herzustellen. Man brachte aber die noch am besten erhaltene Säulen nach Caserta, um die große Halle damit auszuzieren, wo sie auch noch zu sehen sind. Das übrige liegt nun herum und wird auf eine unverzeihliche Weise verschleppet. Drey Säulen stehen noch, wiewohl ohne Kapitäler. Der innere Platz des Tempels, von runder Form zeiget sich ganz frey, und einige Stufen von dem übrigen erhaben. Er war mit einer Kuppel gezieret, die auf einem doppelten Säulenrange ruhete. Rings herum befanden sich viereckigte Zellen, vermuthlich 32 an der Zahl, wovon noch auf der einen Ecke von zweyen Seiten verschiedene übrig sind. Alles soll von köstlichem Marmor, oder doch damit überzogen gewesen seyn. Man hält ihn für einen Tempel des Serapis, und unter diesem Namen hat ihn auch Clerisseau, in den von uns angezeigten schönen Kupfern von Alterthümern zuerst vorgestellt, (B. V. S. 362).

Tab.

Tab. XVII-XX. Reste von einer Wasserleitung, einem Fischteiche und Wasserbehälter. Herrliche, von Backsteinen ausgemauerte und mit einem sehr festem Anwurfe überzogene Bauwerke, wovon das letztere ein Labyrinth genennet wird.

Tab. XXI-XXVI. Vorstellungen und Grundrisse eines fürtrefflichen Amphitheaters zu Pozzuolo. Der Verfasser will davon eine besondre Abhandlung herausgeben, die es auch um desto mehr verdienet, da es noch sehr wohl behalten ist. Hier beweiset er nur, daß es ein uraltes, vor den Zeiten Kaisers Augustus schon vorhanden gewesenes Gebäude sey. Die Figur ist eyförmig und es giebt dem Coliseo in Rom an Größe nichts nach. Nicht nur der innere Theil benebst den mehresten Zellen bis zum ersten Range der Sitze ist noch in gutem Stande, sondern es findet sich auch noch der größte Theil der Bogen und die Mauer vom ganzen Umfange, obwohl diese durch die anstoßende Weinberge und Kämpe abgeschnitten, und dadurch verhindert wird, daß man nicht frey herum kommen, noch das Gebäude auf einmal übersehen kann. Als etwas besonderes bemerket man in der Avena auf der einen Seite verschiedene, längliche, ausgehöhlte Steine, wie Wasserbehälter, welche unten eine Oeffnung haben, die in eine steinerne Röhre geht. Der Verfasser kann sich nicht vorstellen, daß solche für Wasserbehälter zum Behufe der wilden Thiere zu halten,

halten seyn, und meynet, sie wären vielmehr zur Bequemlichkeit der Zuschauer in den Bedürfnissen der Natur angeleget worden, worüber jedoch wohl ein näherer Beweis nöthig seyn möchte. Eben dergleichen Behälter und Ableitungen finden sich auch in dem neu entdeckten Amphitheater zu Pompeji. Uebrigens wird dieses pozzuolische Amphitheater für den Marterplatz des heil. Januarius gehalten, darinnen er, nebst andern Märtyrern anfänglich den Bären vorgeworfen, und da ihm diese nichts zu leide thun wollen, darauf enthauptet worden, zu dessen Andenken und Verehrung ihm eine Kapelle allhier errichtet ist.

Tab. XXVII - XXIX. Ruinen von zween Tempeln, deren einer der Diane und der andre, itzt Consolato genannt, dem Neptun zugeschrieben wird. Mormile in seinen Antichità di Pozzuolo, giebt dem ersterem hundert herrliche Säulen: es finden sich aber davon nicht die geringsten Anzeigen, und die Figur des Tempels scheint einem so prächtigem Peristyle zu widersprechen. Die Ueberbleibsel von beyden sind überhaupt geringe.

Tab. XXX. XXXI. Begräbnisse längst der Via Consularis. Sie erstrecken sich über zweytausend Schritte an diesem Wege hinaus, und zeugen von der ehemaligen Bevölkerung der Stadt. Die mehresten sind itzt der Erde gleich, und kaum die Grundmauren noch zu bemerken. Doch finden sich darunter noch einige schöne

Stücke,

Stücke, und Familienbegräbnisse, die innwendig voller Verzierungen gewesen sind, wovon man aber wenig mehr unterscheiden kann.

Tab. XXXII-XXXIV. Eine unterirrdische Gruft am campanischen Wege, Hypogaeum Campanum, ist das vornehmste Begräbniß dieser ganzen Gegend, und dessen, nach einem schon vor einigen Jahren genommenen Aufrisse, hier gegebene Vorstellung desto schätzbarer, weil dieses schöne Werk seitdem fast ganz zu Grunde gerichtet ist. Man kann keinen bessern Beweis von der Pracht und dem Geschmacke der Alten in ihren Grabmälern haben, wenn man auch nur die Reste davon betrachtet. Es enthält drey Hauptnischen, so aus der Mauer hervorgebauet, und für die Häupter der Familie bestimmet waren, wonächst man denn noch 78 kleinere Behälter für die Bedienten zählet. Das Gemauer ist von kleinen sehr wohl ausgehauenen weichen Steinen, die theils netzförmig (forma reticulata) theils nach der Symmetrie künstlich verbunden, und mit einem schönen Gipsanwurfe überzogen sind. Auf diesem finden sich herrliche Stücke erhabener Arbeit, deren Kunst selbst ein Raphael nicht genug bewundern konnte, und deswegen die Abzeichnungen davon bey sich führte. Sie beziehen sich alle auf die Begriffe der Alten von dem Zustande nach dem Tode, und stellen verschiedene Thaten des Herkules, den Merkur, allerhand Vögel, Seethiere und dergleichen vor. Man steigt itzt ver-

schie-

schiedne Stufen in die Erde; sonst mag es wohl mit derselben gleich gewesen seyn. Die innwendige Höhe ist von 24 und einen halben Palmen, und Clerisseau hat es, unter seinen vorhin angeführten schönen Abzeichnungen, mit vorgestellet.

Tab. XXXV-XXXVIII. Ein ander Grabmal nicht weit von dem vorigen, bey der Kapelle St. Vitus, größtentheils von Backsteinen gebauet, und weniger als jenes beschädiget, so daß man es noch in seiner ganzen schönen Form erblicket. Es steht auf einem abhängigen Hügel, in der Maaße, daß man von der Ostseite, vermittelst einiger Stiegen, gleich in die obere Abtheilung kömmt, von der andern Seite aber, wo der Grund niedrig ist, in den untern Theil geht. Die erste ist itzo aller innwendigen Auszierungen beraubet; im letztern aber finden sich noch artige Ueberbleibsel erhabener Arbeit, die Thaten des Herkules vorstellend, insonderheit die Ueberwindung des Cerberus, welcher hier mit drey Schlangen- oder Drachenköpfen abgebildet ist. Die Höhe der erstern Abtheilung hält 19 und die von der andern 18 Palmen. Es wohnet itzt jemand darinnen, und der untere Theil dienet zum Weinkeller, wodurch zugleich für seine Erhaltung gesorget ist.

Tab. XXXIX. Des Cicero Landhaus, von ihm selbst Academia genannt, dessen Andenken sich durch die daselbst geschriebenen Quaestiones academicas erhalten hat. Cicero hatte in

in dieser Gegend zwey Landgüter, eines bey Cumä, und dieses andre bey Puteoli. Nach der Beschreibung, die er selbst und andere von dem letztern geben, bestimmet der Verfasser die Lage, und zeiget, daß die hier noch vorhandenen weitläuftigen Ruinen von dieser Academia seyn müssen. Es sind indessen nichts als Stücke verfallener Mauern, die von der innerlichen Einrichtung wenig oder gar kein Licht geben.

Tab. XL. XLI. Geringe Ueberbleibsel und Grundrisse von dem Tempel der Nymphen, einem Stücke Gebäudes, noch itzt I Ciceroni, genannt, so vermuthlich zur Akademia gehöret, und einem anderm, so Pondera heißt, und ein Zollhaus gewesen zu seyn scheint. Alle diese Stücke liegen nahe beysammen. Philostratus (vita Apollon. L. 7. c. 5.) erwähnet eines Tempels der Nymphen bey dem alten Landgute des Cicero zu Puteoli, und daraus schließt der Verfasser, daß dieser es seyn müsse, muthmaßet auch, daß der Kaiser Hadrianus, nach Angabe des Aelius Spartianus, in selbigem begraben worden.

Tab. XLII. n. 1. 2. Aussicht und Grundriß des Avernischen Sees, nebst dem dabey befindlichem neuen Berge, Tempel des Apollo, Lucrinischen See, auch den Hölen zu Bajä und Cumä. Alle Umstände der alten Beschreibungen dieses berühmten Sees finden sich noch beysammen, daß also darüber kein Zweifel bleibt. Er ist fast zirkelrund und von ungemeiner Tiefe, ringsum

ringsum aber mit Hügeln eingeschlossen, die ehedem mit einem dickem Gehölze bewachsen waren, das diese Gegend fürchterlich und ungesund machte. Man glaubte daher, daß so gar die Vögel, wenn sie nur über den See flögen, es mit dem Leben büßen mußten, und Virgil (Aen. B. 6.) wie auch Lucrez (B. 6.) sagen, daß er eben davon den Namen (ἄορνος) erhalten habe. Die, aus demselben in die umliegende Hügel einschlagende Hölen, und deren traurige Gänge, die mit schädlichen Dünsten angefüllet und nur den Bewohnern der Nachbarschaft bekannt waren, vermehrten den Abscheu und mit selbigem die Fabeln. Einbildung und Betrug bestimmte sie zum Aufenthalte der Cimmerier, die das Licht scheueten, und in den Eingeweiden der Erde wohneten. Hieraus entstanden die Manes, und nach Beschaffenheit der Gegend ferner der Phlegeton, Cocytus, Acheron, und nächst diesen, wo sich die Natur verschönerte und die angenehmen Begräbnisse waren, die elysischen Felder. Von den Hölen finden sich noch zwo. Die eine gegen Cumä zu ist an der Seeseite verstopfet, am andern Ende aber noch auf 83 Palmen offen: die andre aber gegen Bajä, welche man die Sibyllengrotte nennet, erstrecket sich noch auf einen Gang von 770 Palmen, der jedoch, wegen seiner schädlichen Ausdünstungen, vermauret worden. Der neue Berg, monte nuovo, entstund im Jahre 1538, durch einen Vulkan, welcher ein daselbst gewesenes Dorf Tripergole ganz zu Grunde richtete,

tete, und nach einem lange angehaltenen Erdbeben, diese beträchtliche Höhe hervortrieb. Der zur Seite, seewärts liegende Sumpf, Lapo Lucrino benannt, scheint dem Verfasser ein Rest des agrippischen Hafens zu seyn, wie denn in der That der lucrinische See, vermittelst eines durchgegrabenen Kanals, zu diesem Hafen gezogen worden. (Dio Caß. B. 48.)

Tab. XLIII. XLIV. Eine schöne Ruine von einem Tempel an dem avernischen See. Man schreibt ihm dem Apollo zu: allein mit Unrecht, da dessen Tempel auf einer Höhe von Cumä war. Dio Caßius, am angezogenen Orte, erzählet, daß, als Agrippa hier den Hafen angeleget, ein Bild in diesem Tempel geschwitzet habe, und meynet, daß es vielleicht der Calypso ihres gewesen sey, weil sie daselbst verehret worden. Es ist aber aus andern alten Erzählungen wahrscheinlicher, daß dieser Tempel einer unterirrdischen Gottheit gewidmet gewesen, und, da der Hayn benebst der ganzen Gegend der Proserpine geheiligt war, so findet der Verfasser keinen Anstand, ihr selbigen beyzulegen. Er vergleicht hiebey die virgilianische Beschreibung der Fahrt des Aeneas in die Hölle mit der Topographie dieser Gegend, und zeiget, daß sie vollkommen zutreffe, bestimmet auch hiernächst, daß von den hier befindlichen dreyen Seen derjenige, so zwischen Cumä und Miseno lieget, und eigentlich

ein

ein mare mortuum, oder Austritt des Meeres ist, der Acheron sey.

Tab. XLV. XLVI. Ein schöner Rest von einem herrlichen Gebäude, so itzo Arco Felice heißt. Diesen Namen führet es von einem ansehnlichen Bogen, der in der Mitte steht, und wodurch der Weg nach Cumä geht. Dem ersten Anscheine nach, sollte man auch die ganze Anlage dieses Weges halber gemachet zu seyn glauben, da derselbe zwischen den Euboischen Gebürgen hier ausgehauen ist, und also hierdurch zu einem Passe gegen die Feinde befestiget seyn möchte. Es machet aber der Bogen nur den geringsten Theil des Gebäudes aus, und das übrige ist für diese Absicht zu weitläuftig und prächtig. Es hat vielmehr das Ansehen eines Tempels, und da Virgil (Aen. B. 6. v. 9-17.) eben allhier arces quibus altus Apollo praesidet setzet, auch seine ganze Beschreibung damit zutrift, so hält der Verfasser es für denjenigen Tempel des Apollo, wozu man den vorhergehenden machen wollen. Unter den schönen Kupfern nach Clerisseau ist auch eine Vorstellung davon, der man aber den unschicklichen Namen eines Thores von Cumä gegeben.

Tab. XLVII. Ein andrer Tempel bey Cumä, der Riesentempel genannt, von einer daselbst ausgegrabenen Statüe eines Riesen, oder vielmehr colossalischen Jupiters, die schon seit einiger Zeit vor dem königlichen Pallaste zu Neapel aufgerichtet steht. Die Vorstellung ist, wie er

vor vielen Jahren war: itzt hat man ihn theils verbauet, theils zu Grunde gerichtet.

Tab. XLVIII. Grundriß von einem Circus zu Cumä gehörig: ein fast gänzlich aufbehaltenes Stück des Alterthums. Der mittlere Kampfplatz ist ein vertiefter Grund, eyförmig. Diesen umschließen 21 Stufen, hinter denen eine niedrige Mauer kömmt, die sich mit Bogen, welche auf kleinen Pilastern ruhen, schließt, worauf ein Graben und eine zwote höhere Mauer folget. In diesen Graben findet man noch öfters Knochen, und es ist wahrscheinlich, daß daselbst die verunglückten Fechter beerdiget worden.

Tab. XLIX. L. Vorstellung und Grundriß der Schweisbäder am bajischen Ufer, Sudatori di Tritoli genannt. Es finden sich dergleichen Bäder in dieser Gegend mehrere: diese aber sind unter ihnen die vorzüglichsten, und können uns den besten Begriff von ihrer Einrichtung geben. Celsus (B. 31. C. 17.) gedenket ihrer, und es scheinen auch dieselben zu seyn, wovon Plinius (B. 31. C. 2.) saget, daß sie Posidianä, nach einem Freygelassenen des Kaisers Claudius genennet worden. Itzt heißet man sie auch die Neronischen Bäder, jedoch ohne eine gegründete Ursache davon anzugeben. Sie waren sonst innwendig schön ausgezieret: man sieht aber nicht viel mehr davon.

Tab.

Tab. LI - LIII. Zween Tempel bey Bajä, einer der Diane, der andere der Venus zugeschrieben. Vom erstern ist zwar aus der Geschichte kein hinlänglicher Beweis vorhanden: wenn es aber, wie einige neuere melden, seine Richtigkeit hat, daß sie noch an einer Cornische, Diana lucifera gelesen, auch unter den Verzierungen Hunde, Hirsche, und dergleichen dieser Göttinn geheiligte Thiere gesehen haben, so möchte es wohl damit seinen Grund haben. Wegen des letztern ist minder Zweifel, da genugsam bekannt ist, daß die Venus zu Bajä verehret und diese schöne Gegend ihr als ein angenehmer Sitz zugeschrieben worden, wie dann unter andern Martialis (B. XI. Ep. 81.) es Littus beatae Veneris aureum nennet. Der erstere Tempel ist ein Achteck, der andere eine Rotunda, und hat derselbe noch die Hälfte seiner Kuppel. Unten in diesem finden sich verschiedene Kammern, so Bäder gewesen zu seyn scheinen, und wovon noch einige mit schönen, aber sehr freyen Vorstellungen erhabener Arbeit gezieret sind. Clerisseau hat ihn auch schon bekannt gemachet.

Tab. LIV - LVI. Ein altes rundes Gebäude, oder Pantheon, zu Baja, itzt Truglio genannt. Einige halten es für einen Tempel des Merkur: andere für ein warmes Bad. Die Anlage und Beschaffenheit der Sache machen das letztere wahrscheinlicher, und noch itzt finden sich daselbst warme Quellen. Da auch, nach der allge-

meinen Meynung, in dieser Gegend die Villa des Piso gewesen, deren angenehme Bäder Nero selbst zum öftern besuchet, so wird es wahrscheinlich, daß dieses Gebäude dazu gehöret habe. Es hat verschiedene Abtheilungen, deren größeste eigentlich nur die Rotunda ausmachet.

Tab. LVII. LVIII. Gebäude in Form eines Theaters zu Bauli, so man das Grab der Agrippinen heißet. Diese Benennung wird durch die Geschichte unterstützet. Denn Tacitus (Ann. 14. 4.) saget ausdrücklich, daß die Agrippina, Mutter des Nero, in dieser Gegend ein Landguth gehabt, und nach ihrem bekannten entsetzlichem Ende, daselbst durch Sorgfalt ihrer Bedienten ein geringes Begräbniß erhalten habe. Wenn also schon dieses Gebäude anfangs zu einem Theater gedienet, so kann es wohl seyn, daß man es bey dieser Gelegenheit zu ihrer Grabstelle angewendet, und ihre Gruft, welche eigentlich aus dem halben Zirkel in einen Berg hineingeführet ist, daran gehänget habe; wie denn auch überhaupt dergleichen Vorplätze, zu denen, bey Beerdigungen gewöhnlichen Fechterspielen, in Grabmälern nicht ungewöhnlich waren.

Tab. LIX. LX. Ein unterirrdisches Gewölbe mit vielen Zellen, Cento Camerelle genannt. Dieß ist nur ein Stück eines oberhalb der Erde gewesenen weitläuftigen Gebäudes, wovon wenig Spuren übrig sind, und welches eine Palästra gewesen zu seyn scheint, wozu diese

Kam-

Kammern vermuthlich als Bäder gedienet haben.

Tab. LXI. LXII. Ein anderes herrliches unterirrdisches Stück, so man Piscina ammirabile nennet. Es ist ein fürtrefflich ausgemauerter Wasserbehälter, von 48 Pfeilern zu 39 Palmen hoch in 4 Reihen. Es wurden darinnen die Wasser, so durch die Puteolische Wasserleitung von Serino kamen, gesammlet, um sie sodann weiter nach dem Lucullischem Landgute zu bringen.

Tab. LXIII. LXIV. Ueberbleibsel eines Theaters in der Nachbarschaft von Miseno, so zu der Villa des Lucullus gehört. Es liegt am Fuße eines Berges, wodurch die Stiegen desto leichter vorgerichtet werden konnten. Der äussere Theil ist itzo zu Fruchtgärten gemachet und kaum kennbar. Der innere aber hat sich fast ganz erhalten. Ein unterirrdischer Gang führet aus selbigem bis zu dem Hafen von Miseno.

Tab. LXV. Allgemeiner Plan von dem Lucullischen Landgute bey Miseno. Die wenigen Reste davon sind bisher einzeln beschrieben worden. Hierdurch aber erhält man einen Begriff von dem Ganzen einer der weitläuftigsten und prächtigsten Villa der Römer.

Tab. LXVI. Grundriß der dazu gehörigen Grotte, Traconara genannt. Ein bewundernswürdiges Stück, so aus vielen in einen Berg gehauenen Gängen bestehet.

Tab. LXVII. Proben des Mauerwerkes von diesen Alterthümern. Es sind solche von dreyerley Art: von Backsteinen die mehresten, von Tufstein, und vermischet. Ihre Verbindung ist sehr feste und manchmal hat man zum Gebäude mehr Mörtel, als Steine gebrauchet.

Tab. LXVIII. Einige durch einander geworfene Innschriften, welche in diesen Gegenden gefunden worden. Es sind deren sieben Stücke, die zwar mehrentheils schon bekannt, aber doch hier und da richtiger dargestellet werden.

Den Beschluß machen zwo Tafeln des Verzeichnisses, an deren Ende auf einem alten Marmorstücke der Preis des Werkes zu 15 neapolitanischen, oder 6 florentinischen, Ducaten bemerket ist. Ueberhaupt kann man dieses Werk als einen Anhang zu den Herkulanischen Alterthümern betrachten, mit denen es denn auch itzo gemeiniglich verkaufet wird.

III.

Karl Wilhelm Ramlers Oden aus dem Horaz. Berlin bey C. F. Voß, 1769. (76 S.)

Die erste Bewegung, die wir bey dem Lesen dieser Oden hatten, war eine Art von Bewunderung über die Schwierigkeiten, die hier sind überwunden worden, und über die Leichtigkeit, mit welcher

sie

sie überwunden zu seyn scheinen. Wir finden nicht bloß die Ideen des Horaz: wir finden seine Ausdrücke, seine Wörter, sein Sylbenmaaß; und unter allem diesem Zwange doch das Ansehen von Freyheit und Stärke eines Originals. Nichts ist dieser Uebersetzung vortheilhafter als die Vergleichung; aber sie bedarf derselben nicht. Man wird von dem Geiste des deutschen Dichters fortgerissen, ehe man noch das Verdienst kennt, daß er die Form eines fremden Geistes aufs genaueste in dem seinigen ausgedrückt hat.

Diese ersten Empfindungen veranlaßten folgende Betrachtungen. Was für ein mißlich Ding, dachten wir erstlich, ist es doch mit unsern allgemeinen Regeln: sie bekommen in den einzelnen Fällen so viel Einschränkungen und Ausnahmen, daß es beynahe eben so gut wäre, gar keine zu machen. Zum Beyspiel: Die genaue Uebereinstimmung einer Uebersetzung mit dem Originale, bis auf die kleinsten Theile, so wie sie in der unsrigen ist, hat nicht anders als durch Fleiß und Arbeit erhalten werden können. Das sind Schönheiten, zu welchem Genie und Dichterfeuer nicht zureicht. Der Sinn des Originals muß sorgfältig erforscht werden, man muß die Kraft und den Umfang jeder Idee abmessen, den ganzen Vorrath seiner Sprache durchsehen, Wörter mit Wörtern vergleichen, viele vergebliche Versuche machen, und durch eine Art von Annäherung den rechten einzigen Ausdruck heraus bringen, welcher den Gedanken des Au-

tors ganz und richtig vorstellt, sich in eben die Verbindungen mit den folgenden Gedanken bringen läßt, und auch Wörter für das Sylbenmaß desselben hat. — Wer sollte nun nicht denken, daß das Mühsame einer solchen Arbeit die Einbildungskraft tödten müsse; daß es unmöglich sey, zugleich das Feuer eines Dichters und die Bedachtsamkeit eines Uebersetzers zu haben; sich mit der Empfindung, die im Ganzen herrscht, zu erfüllen, und doch auf die Abwägung einzelner Ausdrücke zu denken? Unterdessen finden wir doch in diesen Oden beyden so widersprechenden Dinge bey einander. — Ungefähr merken wir wohl, wie das zugeht. — Man muß schon lange zuvor ehe man übersetzt, seinen Autor so kennen, wie Ramler den Horaz, wenn man so wie er übersetzen will. Wenn dieselben Empfindungen und Ideen eines alten Autors oft in der Seele sind wiederholt worden: so hat auch der Verstand schon mehrmalen Anlaß gehabt in der Stille Vergleichungen zwischen der alten und neuern Sprache zu machen; die deutschen Wörter und Wendungen sind von der Imagination und dem Gedächtniße nach und nach und gelegentlich schon herbeygeschaffet worden. Was also bey dem Uebersetzen das Mühsamste ist, das findet alsdann der Geist bereits vorgearbeitet, wenn er an die Arbeit selbst geht; er darf sich der Ideen nur erinnern, und sie zusammenfügen, die sich während dem Lesen zu andern Absichten, von selbst dargeboten haben. — An Sachen, die so ins Kleine gehen

wie

wie die Wahl von Wörtern und Redensarten, arbeitet die Seele niemals besser, als wenn sie nur Nebenzwecke sind; als wenn sie nur zufälliger Weise bey Beschäftigungen einer andern Art aufgefunden werden.

Aber wenn nun hier auch das Genie über die Schwierigkeiten gesiegt hat, ohne sich zu entkräften; wozu wählte es sich diese Schwierigkeiten? Freylich, wenn dadurch kein erheblicher Zweck erhalten wurde, der bey mehr Freyheit nicht hätte erhalten werden können: so hat der Dichter zwar immer noch ein Recht auf unsre Bewunderung, aber keines auf unsern Dank.

Aber uns dünkt, solcher Zwecke giebt es wirklich. Erstlich lernen wir, was unsre Sprache vermag, wie biegsam sie ist, sich in die Form einer alten und ihr ganz unähnlichen hineinzufügen; und wie anständig, wie erhaben, wie eigenthümlich Sachen in ihr ausgedrückt werden können, die bey dem ersten Anblicke ihre Schönheit nur aus der Natur einer fremden Sprache zu haben schienen. Vielleicht hat er eben deßwegen einige Oden von der Art gewählt, wo nicht der Gegenstand und die Vorstellungen selbst, sondern bloß die Art des Ausdrucks, die gewählten Wörter, und ihre Stellung, den Eindruck hervorbringen. Und diese Zauberkraft des poetischen Stils ist auch der Charakter dieser Uebersetzung, so wie der eignen Oden unsers vortrefflichen Dichters. Bey ihm haben Wörter und Ausdrücke eine gewisse Gewalt über uns, die wir von dem

Ein-

Eindrucke der Ideen selbst sehr merklich unterscheiden können. Wir sehen die Gegenstände in einem Lichte, mit einer Feyerlichkeit, die sie uns weit über das gewöhnliche Maaß ihrer Größe erhebt. Man lese hier nur die erste Ode, einen Theil der zweyten, die siebente, die zehnte. — An und für sich haben die mythologischen Geschichte, und die Ermunterungen zur Freude durch die Betrachtungen der Vergänglichkeit, wenig anziehendes mehr. Aber so wie wir sie in dieser Ode finden, scheinen sie uns von der größten Wichtigkeit und Neuheit zu seyn.

Was zum andern das Sylbenmaaß betrift: so könnte man dieß zwar für den entbehrlichsten und freywilligsten Zwang halten. Wenn Herr R. auch die Horazischen Sylbenmaaße nachahmen wollte: warum gerade in denselben Oden? — Aber auch dabey, glauben wir, hatte er Absichten. Daß die Natur unsrer Sprache eine größre Mannichfaltigkeit von Sylbenmaaßen zuläßt, als unsrer Nachbarn ihre, das zeigen Gründe und Beyspiele. Ob sie gleich ihre Accente mehr als die Länge und Kürze ihrer Sylben beobachtet, und diese oft durch jene zerstört oder verdunkelt, so hat sie doch noch kenntliche und beständige Unterschiede genug, um darauf regelmäßige Versarten nach Art der Alten zu gründen. Einige von denen, welche Herr Ramler hier gebraucht, sind schon in unsre Poesie aufgenommen worden; andre sind ganz neue Versuche. Bey beyden aber wird man das Eigenthümliche der

Harmo-

Harmonie unsrer Sprache, den Unterschied zwischen ihr und der lateinischen in dem Gange und der Melodie ähnlichgebauter Verse, am besten gewahr, wo Gedanken und Ausdrücke einerley sind. Die Verschiedenheit zweyer Sachen in einem gewissen Punkte fällt desto mehr in die Augen, je genauer sie in allen übrigen übereinstimmen. Ueberdieß ist bey einem Dichter, wie Horaz, die Versart nicht so ganz willkührlich. Man bekömmt ohne Zweifel das vollkommenste Portrait von dem alten Dichter, wenn Ohr und Geist auf gleiche Weise in der Uebersetzung wie im Originale gerührt werden. Ob dieses allenthalben möglich seyn würde; ob man nicht oft höhere Schönheiten würde aufopfern müssen; ob bey einer vollständigen Uebersetzung des Horaz diese Methode zu wählen wäre: das ist itzt nicht die Frage. Genug, daß hier das Wesentliche dem Zufälligen nicht aufgeopfert worden.

Wir wollen itzt einige einzelne Oden durchgehen, unser Urtheil durch sie zu bestätigen.

Die erste ist die bekannte Alkaische an den Bacchus. Die Versart ist nicht mehr unter uns fremde. Und in der That ist es von allen übrigen die, welche am meisten eine gleiche Wirkung in beyden Sprachen thut. Es sind nicht bloß dieselben Füße, sondern auch derselbe Gang des Verses, eben dieselbe Harmonie, derselbe Eindruck von Hoheit. Die erste kurze Sylbe, die beym Rö-

mer

mer gemeiniglich lang ist, macht bey uns den Anfang noch feuriger. — Kan man wohl den Enthusiasmus des Römers und des Deutschen in den beyden ersten Strophen unterscheiden?

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem (credite posteri)
Nymphasque discentes, et aures
Capripedum Satyrorum acutas.

Evoe! recenti mens trepidat metu,
Plenoque Bacchi pectore turbidum
Laetatur. Evoe! pater Liber,
Parce, graui metuende thyrso.

Ich sah den Bacchus! (Afterwelt sag' es nach!)
Geheime Felsen hörten sein hohes Lied;
Dryaden sah ich, und mit spitzen
Ohren bockfüßige Faunen lauschen.

O weh! mir bebt die schaudernde Seele noch!
Ich fühle noch voll seliger Trunkenheit
Den Gott im Busen! - - - Schone, Liber!
Schone, du schrecklicher Thyrsusschwinger!

Welches Wort könnte man hier aus seiner Stelle rücken, ohne etwas an Ausdruck oder an Harmonie zu verlieren? Das einzige Beywort, geheime Felsen ist nicht so eigentlich als das lateinische remotis, d. h. entlegen vor dem Anblicke und dem Besuche der Menschen verborgen. — Geheim brauchen wir nicht so leicht im physischen Verstande, für das was nicht gesehen wird, weil es von andern Körpern bedeckt wird, als im moralischen,

schen, für das was nicht gesagt, nicht bekannt gemacht wird.

Eine einzige Strophe in dieser Ode geht von dem Originale merklich ab.

Mit deiner Gattinn Glorie soll mein Lied
Bis an die Wolken fliegen, und Pentheus Wuth
Durch seiner Kerker Umsturz höhnen,
Und ihn zerhauen, Lykurg, den Frevler.

Der Ausdruck ist hier weit kühner als im Originale, kühn bis zur Dunkelheit. Erstlich sagt Horaz nicht: sein Lied soll Ariadnen unter die Sterne erheben; sondern sein Lied soll ihre Vergötterung besingen. Sie war schon unter den Gestirnen. Der Dichter sollte ihr nicht diese Ehre geben, sondern nur sie kund machen.

—— iterare ——
Fas et beatae coniugio additum
stellis honorem ——

Doch das ist eine Kleinigkeit. Ferner sagt Horaz: ich will singen, wie Pentheus Kerker sind erbrochen, und Lykurgus gestraft worden. Der Uebersetzer sagt: Mein Lied soll des Pentheus Kerker öffnen und den Lykurg zerhaun: — sehr kühn, doch deutlich. Aber der ersten Idee giebt er noch eine andre Wendung: mein Lied soll Pentheus Wuth durch den Umsturz seiner Kerker höhnen; das heißt, es soll die Wuth des Pentheus in ihrer Ohnmacht zeigen, indem es den Umsturz seiner Kerker besingt.

Selbst im Originale ist hier einige Dunkelheit. Es fragt sich, was die disiecta non leui ruina Penthei tecta sind? Die Fabel sagt, er sey von seiner Mutter und ihren Schwestern zerfleischt worden. Wenn der Dichter davon redet, wie es wahrscheinlich ist, weil er es dem Untergange des Lykurgs an die Seite setzt: was sind alsdann die tecta disiecta? Sein Haus ist ja nicht zerstört worden, weil man ihn umgebracht hat? — Vielleicht sagt Geßner, mag irgend ein Dichter oder Mythologist den Pentheus durch den Blitz haben tödten lassen. Das kann unser R. nicht angenommen haben; denn warum nennte er sonst den Kerker? Dazu konnte ihn nur die andre Auslegung veranlassen, die auf einen vorhergehenden Theil der Geschichte gegründet ist. Pentheus legt den Gefährten des Bacchus in Ketten: aber die Thüre des Gefängnisses öffnet sich durch ein Wunder und die Ketten fallen ihm von den Händen. So erzählt es Ovid. Hier geschieht wohl eine Befreyung aus der Gefangenschaft, aber nicht durch den Umsturz der Kerker. Mit keiner von beyden Erklärungen also stimmt die Ramlerische Uebersetzung vollkommen überein. Denn soll vom Gefängniße die Rede seyn, so ist es kein Umsturz im eigentlichen Verstande. Und ist von Zerstörung die Rede, so ist es nicht der Kerker, sondern Pentheus und seine Wohnung, die zerstört worden sind. Am besten würden Horaz und Ramler durch die Fabel der Bacchantinnendes Euripides gerechtfertigt werden. Dieser läßt den Bacchus selbst vom Pen-

theus

theus in den Kerker werfen. Er befreyt sich auch, aber mit mehr Gewalt. Als er dem Chor die Geschichte dieses Wunders erzählt, so sagt er ausdrücklich: nachdem Pentheus durch vielfache Blendwerke sey getäuscht worden, so habe ihm Bacchus noch überdieß sein Haus zu Boden geworfen.

Πρὸς δὲ τοῖς γ᾽ αὐτῷ τὰ δ᾽ ἄλλα Βάκχιος
λυμαίνεται
Δῶμα δ᾽ ἔῤῥηξεν χαμᾶζε. συντεθράνωται
δ᾽ ἅπαν.

Und aus dem Euripides begreifet man auch, warum R. vorzüglich das Wort höhnen gewählt habe. Es drückt einen Umstand der Geschichte mehr aus.

Noch finden wir im letzten Verse einige Dunkelheit.

Dich sah in goldnen Hörnern der Höllenhund,
Unschädlich spielend lief er mit regem Schweif
Dich an, und leckte mit drey Zungen
Deinen zur Rückkehr erhobnen Schenkel.

Erstlich scheint es uns ungewöhnlich in Hörnern für mit Hörnern zu sagen. Zum andern ist es wohl aus der Sache selbst, aber nicht aus der Construction klar, wer diese goldnen Hörner habe. Horaz konnte das durch den Fall des Beyworts genau bestimmen.

Te vidit insons Cerberus aureo
Cornu decorum.

Endlich scheint Schenkel für Fuß, wenn vom Menschen die Rede ist, dem Sprachgebrauch nicht vollkommen gemäß. Von den Thieren wird es gesagt, den Schenkel erheben. Und dieser Unterschied hat seinen Grund in der Natur der Sache. Unser Schenkel bewegt sich mit dem Fuße zugleich, bey den Thieren hat er seine eigne Bewegung.

Ein gemeinschaftlicher Vorzug aller dieser Oden und ein eigner unsers Verfassers ist, fremde oder alte Wörter mit der größten Einsicht zu wählen, und sie gerade an die Oerter hinzustellen wo sie eine besondre Wirkung thun. Afterwelt, sagt nichts mehr als Nachwelt: und doch verlöre der erste Vers etwas,

Ich sah den Bacchus, (Afterwelt sag' es nach)

wenn man diese Wörter umtauschte. Das gravi metuende thyrso, konnte es besser und zugleich harmonischer ausgedrückt werden, als durch das zusammengesetzte Wort, du schrecklicher Thyrsusschwinger? Es ist nicht mehr selten, in unsern Dichtern neuerfundne Wörter zu finden; aber sie dem Geiste unsrer Sprache gemäß, im Begriffe richtig, dem Ohre angenehm, neu und doch nicht zu fremde zu finden: das ist selten, und Ramler kann darinnen das Muster seyn.

Die zwote Ode hatte vielleicht noch mehr Schwierigkeiten, und die Genauigkeit ist noch vollkommner. Aber das Sylbenmaaß thut hier eine ganz andre Wirkung als beym Horaz. Unser

Autor

Autor merkt selbst die Verschiedenheit an, daß bey diesem nach der fünften Sylbe allemal ein männlicher Abschnitt sey, welchen wir nicht haben. — Aber es scheint sich diese Verschiedenheit noch weiter zu erstrecken. Denn auch da wo Horaz diesen Abschnitt weiblich macht, (wie es im Carmine saeculari sehr oft geschieht,) ist doch der Gang des horazischen Verses noch merklich von dem unsern unterschieden.

Die Vergleichung der deutschen Ode mit diesen beyden lateinischen hat uns auf gewisse Betrachtungen über das Eigenthümliche unsrer Prosodie geführt, die vielleicht dem Leser unterhaltender seyn werden, als diese Vergleichung selbst. Für den Dichter, der immer mehr sein Ohr und den Antrieb seines eignen Geistes, als Regeln zu Rathe ziehen muß, ist die Prosodie vielleicht schon genug bearbeitet: aber nicht genug für die Kritik, für die Theorie unsrer Dichtkunst und unsrer Sprache, und am wenigsten für unsre Musik. Unterdessen kann man sich in keiner Sache eher von dem Scheine einer Erfahrung hintergehen lassen. Jedes Ohr und jede Stimme bringt gewisse Abwechselungen in sonst gleichlautende Töne, die das Urtheil des Verstandes darüber ganz verändern. Hier kann man, (besonders wenn man nicht selbst Dichter ist) nur immer ein Stückchen Wahrheit unter einer Menge Irrthümer sagen.

Das Verhältniß des Zeitmaaßes unter den Sylben eines oder mehrerer Wörter hängt nach unsrem Gefühle in der deutschen Sprache, von zwo Sachen zugleich ab, die bald von einander ganz unabhängig, bald vermischt, und bald einander entgegen sind: von der absoluten Länge und Kürze der Sylben, und von dem Accente.

Die erste besteht in der längern oder kürzern Zeit, die zur Aussprache einer Sylbe nöthig ist. Die Ursachen dieser Verschiedenheit sind zwar in allen Sprachen gleich. Je länger die Stimme selbst, d. h. der Vokal aushält, und durch ie mehr Inflexionen der Organe, durch je verschiednere Organe sich diese Stimme modificirt: desto mehr Zeit ist natürlicher Weise dazu nöthig die Sylbe, die aus beyden besteht, auszusprechen. Demunerachtet aber wäre es falsch, wenn hier das Auge und die Anzahl der besonders geschriebnen Buchstaben auch die Schwierigkeit und die Dauer der Aussprache bestimmen sollte. Die Werkzeuge eines Volks können zu gewissen Combinationen von Buchstaben so gewöhnt seyn, sie mit einer solchen Leichtigkeit und in einer so schnellen Folge aussprechen, daß ihre Länge nicht merklich vermehret wird.

Der Accent ist eigentlich die Höhe oder die Tiefe der Stimme; es ist der Gesang der Rede. Es giebt einen doppelten Accent, einen Accent des Worts und einen der Rede. Der erste wird durch die Natur unsrer Werkzeuge nothwendig gemacht,

der

der andre entsteht aus der Natur unsrer Begriffe. Es ist uns nicht möglich, mehrere Sylben deutlich in der Aussprache hören zu lassen, wenn wir nicht eine davon durch einen höhern Ton von den übrigen unterscheiden, auf einer so zu sagen ruhen, und die andern durch das Fallen oder Steigen des Tons von jener abstechend machen. Je länger das Wort wird, je nothwendiger wird der Accent. — Ferner ist unter mehrern Begriffen einer der wichtigste, nicht immer dem Gegenstande nach, sondern am öftersten, weil er auf die Verbindung, in der wir itzt diese Begriffe wollen gedacht wissen, den größten Einfluß hat. Auch dieses Wort, oder dieses Worts Accentsylbe unterscheiden wir durch einen noch mehr erhöhten Ton von den übrigen.

Diejenigen, welche unsrer Sprache die Länge und Kürze der Sylben absprechen, scheinen diese Länge und Kürze für eine willkührliche Einrichtung anzusehen, die jedes Volk in seine Sprache aufnehmen oder nicht aufnehmen könne. Aber wenn die Länge und Kürze der Sylben bey dem Lateiner und Griechen nicht eine qualitas occulta ist (wie sie es in der That wird, wenn man sagt, daß diese Länge und Kürze bey ihnen eine Aussprache veranlaßte, die wir gar nicht mehr kennen,) so muß sie in der Natur der Sprache selbst und der Organe liegen. Und da ist in der einen Sprache wie in der andern, die Dauer einer dreyfachen Artikulation länger als einer einfachen; die Dauer eines gezognen Tons

 länger

länger, als eines abprallenden. Bey uns hat auch in der That jeder Vokal zwo Arten der Aussprache, eine gezogne, und eine gestoßne; a ist länger in Ahndung als im Alter, o länger in oben als in oftmals, e länger in ehe als in Ende. Und doch haben diese Sylben, deren Vokale von verschiedner Länge sind, den Accent auf gleiche Weise. — Eben den Unterschied von Länge und Kürze nimmt jedermann bey einsylbigen Wörtern wahr, wo gar kein Accent statt findet. Haut ist unstreitig länger als hat. — Was die Stellung betrifft: so macht diese zwar bey uns nicht immer auf die Art, wie bey den Alten, die Sylbe lang. Aber dem unerachtet muß nach der Natur der Dinge die Anzahl der Consonanten einen Einfluß auf die Dauer der Sylben haben. Mit dem Worte Ernst, bringt die Zunge länger zu, als mit dem Worte er. Das ist nichts freywilliges. Nur, weil wir zu harten Tönen gewöhnt mehrere Consonanten zusammenschmelzen, da hingegen wahrscheinlicher Weise die Alten sie alle unterschieden hören ließen, indem ihre Werkzeuge nur gelindrer Bewegungen fähig waren: so muß bey gleichviel Consonanten die Dauer unsrer Aussprache kürzer seyn. — Auch die Erklärung des Accents muß in diesem Systeme wider die Empfindung und den allgemeinen Gebrauch des Wortes verändert werden. Es soll nämlich einen dreyfachen geben, einen gezognen, einen steigenden und einen fallenden. Aber wie kann auf die Höhe und Tiefe der Töne, das gezogne einen

Einfluß

Einfluß haben? Wer sieht nicht, daß hier die Länge der Sylben nur unter einem andern Namen wiederkömmt, und daß, wenn auch die Griechen einen dritten Accent ausser dem Acuto und Gravi hatten, dieser nichts anders als eine Zusammensetzung aus beyden war?

Aber nun fragt sich, wodurch kann bey einzelnen Wörtern der Accent bestimmt werden, da die Natur des Begriffes hier gar keiner Sylbe den Vorrang geben kann? Es scheint, daß sich dazu kein anderer Bestimmungsgrund, als die Länge und Kürze der Sylben finden lasse. Und so mag es in der ersten Epoque der griechischen Sprache gewesen seyn, wie Ramler im Batteux bemerkt. Aber auch hier haben die beyden Sachen sich bald von einander abgesondert, und das sind sie noch in allen neuern Sprachen, wenigstens bey uns: z. E. in Habsucht, ist Hab eine kurze Sylbe und hat den Accent; sucht lang und ohne Accent. Die Ursache dieser Veränderung überhaupt kann man angeben; aber in den einzelnen Fällen kann man nicht immer finden, warum der Accent gerade auf diese Sylbe gesetzt worden. Zu der Zeit, wenn die Aussprache noch ein Gesang ist, sind der Abwechselungen der Stimme viel, die Stimme fällt oder steigt bey jeder Sylbe, und es kann also eben so viel verschiedne Accente geben als Sylben sind. In dieser Verfassung der Sprache können und müssen die Accente eben so abwechseln, wie die langen und kurzen Sylben; oder vielmehr, es giebt noch gar keine Accente die sich von der Quantität der Sylben abgesondert merken ließen.

Welches diese Epoque wohl sey? Ohne Zweifel die, wo noch mehr Empfindung als abgezogne Ideen in der Sprache auszudrücken sind. Sobald ganze Reden bloß aus den letztern bestehn: so müssen die Inflexionen der Stimme nothwendig abnehmen; die Töne können sich weder so oft noch so merklich mehr verändern. Weil nun die Länge und Kürze der Sylben in einem Worte oft mehrmalen abwechselt: so kann alsdann die Stimme diesen Abwechselungen nicht mehr folgen. Der Ton wird bleiben, wo die Quantität sich verändert. Alsdann also bildet sich der Accent als etwas besonders. Die Aussprache ist keine Scansion, und der Accent kein Gesang mehr. Man läßt nur die vorzügliche Länge einer Sylbe merken: und die andern alle, ob sie gleich von verschiedner Dauer sind, kommen doch in eine gewisse Gleichheit, weil sie nicht mehr durch eigne Intonationen bemerkt werden. Der Griechen ihre Dichtersprache und Sylbenmaaße bildeten sich in der ersten Epoque, die unsrigen in der zweyten. Wir dürfen nicht mehr die Accente aus der Acht lassen; jene richteten sich lediglich nach der Länge und Kürze. Ihre Prosodie ist dadurch regelmäßiger geworden. Aber unsre kann vielleicht mannichfaltiger werden. Und wir haben zugleich den Vortheil, daß da unsre Verse, nach eben den Unterschieden in Ansehung des Sylbenmaaßes gemacht werden, nach welchen wir aussprechen, jedermann das metrum durch die gewöhnliche Aussprache findet.

Wir wollen nun sehen, was aus dem Accent, mit der Quantität verglichen folgt.

An sich sind beyde wirklich zwo ganz verschiedne Bestimmungen unsrer Töne, die beysammen seyn können, in so fern sie aus einer gemeinschaftlichen Ursache entspringen, aber nicht nothwendig bey einander seyn müssen. Aber einen gewissen Einfluß haben sie doch allemal auf einander. Eine Sylbe hoch auszusprechen und die folgende fallen zu lassen, ist nicht möglich, ohne der erstern eine etwas längere Dauer zu geben; wäre es auch nur dadurch, daß man sie mehr und deutlicher hören läßt, da die letztere hingegen sich verliert. Umgekehrt hingegen ist es uns nicht möglich, auf eine ganz kurze Sylbe den Accent zu setzen; z. E. wir setzen ihn niemals auf der Endsylbe en. Aber nicht allemal, ja vielleicht nur selten steht er bey uns auf der längsten Sylbe des Worts. So ist in hauptsächlich, die Sylbe haupt, in vorgreifen, die Sylbe greif die längste, und der Accent steht auf einer andern. Weil nun in unsern Reden die Accente eigentlich auf den Verstand einen Einfluß haben, und denselben oft bestimmen, immer aber ihn erst klar machen müssen: so geben wir weit mehr auf sie Acht, als auf die Quantität der Sylben, die nur zum Wohlklange gehört. Und das ist der Grund, warum durch die Accente, wenn sie nicht vollkommen mit der Quantität gleichförmig abwechseln, diese letztere verdunkelt, und beynahe unempfindbar gemacht wird. Aber sie ist nichts desto weniger vorhanden: und eben

dadurch, glauben wir, könnte unsre Prosodie etwas eigenthümliches bekommen: wenn wir bemerkten was für unterschiedne Wirkungen in der Harmonie eines Verses entstehen, nachdem die Länge die aus dem Accent, und die welche aus der Quantität oder der Dauer der Aussprache herrührt, zusammentreffen oder einander entgegen sind. Man müßte aber alsdann die Accente der Rede mit zu Hülfe nehmen. — Diese Materie ist noch weit weniger erschöpft als man denken sollte. Es giebt bey jedem Satze, nur eine einzige Art der Abwechselung der Stimme, die vollkommen mit der Idee übereinstimmt, sie ganz mit allen ihren Nebenzweigen empfinden läßt. Der Philosoph würde hier zu untersuchen haben, woher diese Convenienz zwischen gewissen Ideen und gewissen Tönen rühre; was das eigentlich für ein Verhältniß der Vorstellung sey, die den Accent gerade auf dieses Wort, gerade auf diese Sylbe desselben legt, warum hier die Stimme fallen, dort steigen müsse, wenn es helle in den Vorstellungen werden soll, die uns mitgetheilt werden. Aber der Sprachlehrer brauchte nicht so weit zu gehen. Er dürfte bloß bemerken, was seine Sprache in diesem Falle eigenthümliches hat; und wie also das Wort, die Sylbe, auf die dem Sinne nach der stärkste Accent fällt, gestellt werden müsse; wenn dadurch die meisten Uebereinstimmungen zwischen dem Gange des Verses, der Abwechselung der Höhe und Tiefe, und der Verbindung der Begriffe erhalten werden sollen. Nur noch

einige

einige mehr ins Einzelne gehende Anmerkungen um überhaupt die Bahn zu zeigen!

1) In einer Sprache wie die unsrige, wo Accent und Quantität jede für sich wirken, doch der erste stärker ist; da giebt es nicht bloß einen Unterschied zwischen langen und kurzen, sondern auch zwischen langen und längern, zwischen kurzen und kürzern Sylben. Und dieser Unterschied ist bey uns sehr merklich. Wenn auf einer langen Sylbe der Accent liegt: so ist dieß die vollkommenste Länge, der ganze Ton: wie in berauscht, wo der Wortaccent, und in der Erde Schoos, wo der Redeaccent auf einer an sich langen Sylbe liegt. Ist die Sylbe lang ohne Accent, wie die letzte in Beystand, Grabmaal, oder accentuirt ohne lang zu seyn, wie die erste in Unehre: so machen dieß die mittlern Stufen; in welchen wieder das Ohr noch manche Abwechselungen bemerkt, die auf Regeln nicht gebracht werden können. Eine Sylbe, die kurz und ohne Ton ist, wie die erste und letzte in erhaben, ist die Gränze von der andern Seite. — Ohne Zweifel würde unser Sylbenmaaß der Regelmäßigkeit der Alten am näheſten kommen, wenn unsre Dichter sich dem Zwange unterwürfen, Sylben die nach dem Metro lang seyn sollen, nur alsdann dafür anzunehmen, wenn sie zugleich der Quantität und des Accents wegen lang sind; nur alsdann für kurz, wenn sie es an sich und zugleich ohne Accent sind. Das hat Uz in der bekannten Ode, der Frühling gethan. Und

in

in der That ist der Wohlklang dieser Hexameter ohne gleichen:

Ich will vom Weine berauscht die Lust der Erde besingen,
Ihr Schönen, eure gefährliche Lust!

Die erste Sylbe in den Spondäeen und Dactylen, ist in diesen beyden Versen immer zugleich lang und accentuirt; aber die letzten Sylbe der Spondäen ist nicht nur ohne Accent, (wie es nothwendig ist, wenn die vorhergehende accentuirt war) sondern auch kurz an sich.

Hingegen sind im folgenden Verse auch die Spondäen richtiger, weil die letzten Sylben derselben lang durch Quantität, obgleich ohne Accent sind:

Ein Schwarm der Freuden ereilt vor dir muthwillige Weste. —

Unterdessen ist es vielleicht zuweilen der Absicht des Dichters gemäßer diese Regelmäßigkeit zu unterbrechen; und wenn erst diese Materie gehörig untersuchet wäre: so müßte man nothwendig auf diese Vereinigung oder Trennung der Quantität und Accente mehrere Versarten, oder mehr Abwechselungen einer einzigen gründen können.

Man vergleiche diese beyden Verse, gleich aus den ersten unsrer gegenwärtigen Oden:

O Merkur du Meister Amphions! Steine
Fühlen seine Lieder! rc. rc.
Cerberus: obgleich sein megarisch Haupt mit
Hundert Schlangen zischet rc. rc.

Das

Das Ohr wird den Unterschied gewahr; und doch kann man in beyden die Füße auf gleiche Art abtheilen. Dieser Unterschied kömmt daher:

Die dritte Sylbe im ersten Vers kur ist lang durch Accent und Länge des Vokals; die dritte Sylbe im zweyten hat den Accent nicht, hat auch keinen langen Vokal, ist aber vergleichungsweise lang, durch die größre Kürze der mittlern Sylbe. Die vierte Sylbe im ersten Vers du ist kurz, und noch kürzer, durch den gleich darauf folgen Wort- und Redeaccent in der Sylbe Meist. Dahingegen im andren Verse, die vierte Sylbe ob zwar kurz ist, aber doch accentuirt werden kann, und deßwegen der folgenden Sylbe mehr gleich zu seyn scheint.

Daraus entsteht 2) eine andere Eigenthümlichkeit unsrer Prosodie. Diese nämlich: daß unser Ohr die Länge und Kürze der Sylben weit mehr durch Vergleichung, als an und für sich beurtheilt; daß also ein Wort zwischen zweyen stehen kann, gegen deren eines es uns als kurz und gegen das andre als lang ins Ohr fällt; daß es daher theils auf die Verbindung der Rede, mit welchem Worte ein anders durch den Sinn vorzüglich verknüpft ist, theils auf die Abtheilung der Füße, zu welcher Sylbe eine andre gerechnet wird, um einen Tritt auszumachen, ankömmt, wenn man entscheiden will, für was eine solche Sylbe, die kurz und lang zugleich seyn kann, nach dem

dem man sie mit dem vorhergehenden oder folgenden vergleicht, soll gehalten werden.

In dem Vers:

Fühlten seine Lieder, und du gewölbte ꝛc. ꝛc.

ist die Sylbe und gegen die letzte in Lieder gehalten, lang, gegen das Wort du gehalten, kurz, weil nun das Wort und vermöge seiner Bedeutung, im Lesen genauer mit du als mit Lieder verbunden wird, so kann es hier mit Recht für kurz angesehen werden. Noch besser wäre es wenn und und du zusammen einen Fuß ausmachten. Aber weil nach der gewöhnlichen Abtheilung und die letzte Sylbe des Daktyls seyn soll, wozu Lieder die ersten sind: so empfindet das Ohr immer die verhältnißmäßige Länge von und, und der Fuß verliert etwas von seiner Richtigkeit.

Eben das findet sich in dem Vers:

Ehmals stumm und unwerth, forthin den frohen u.s.w.

bey der Sylbe fort, die gegen hin kurz, aber mit werth von gleicher Länge ist.

Ein Beyspiel von einem Daktylus, wo die erste Sylbe bloß durch den Redeaccent verlängert, die beyden folgenden aber an sich länger sind, ist in folgendem Verse

Die Verruchten (war auch ein Laster schwärzer?)

Und

Und es thut hier eine gute Wirkung; weil es die Größe des Lasters, oder vielmehr das langsame Ueberdenken desjenigen, welcher es betrachtet, durch die Verzögerung der Bewegung ausdrückt.

Wir werden bey den folgenden Oden nur noch einige Kleinigkeiten anmerken. Denn Kleinigkeiten sind es in der That, wenn bey dem glücklichsten Ausdrucke eines ganzen Gemäldes, einige einzelne Züge des Originals haben verändert, auch vielleicht geschwächt werden müssen, so wie viele hingegen veredelt worden. Wir müssen ganz darauf Verzicht thun, die Alten in unsrer Sprache zu lesen, wenn wir Foderungen thun wollen, die noch nie ein Uebersetzer erfüllt hat, und am wenigsten ein Dichter, der einen Dichter übersetzt. Vielleicht hat überdieß Herr R. selbst bey den wenigen Stellen, wo wir einige Bedenklichkeit geäußert haben, seine guten Ursachen gehabt, seinen Autor so zu erklären oder ihn so auszudrücken: denn bey verschiedenen uns erst zweifelhaften Stellen, haben wir nach einer genauen Prüfung solche Ursachen gefunden, und was läßt sich nicht bey der strengen Genauigkeit eines Ramlers vermuthen? Wir wollen also selbst unsre Zweifel seiner bessern Einsicht unterwerfen.

In der 3ten Ode an den Censorinus, sagt der Uebersetzer;

> Und das Punische Feld brennend und brennend das
> Meer, rc. rc.

wo Horaz sagt:

Incendia Carthaginis impiae.

Das brennende Meer, steht nicht im Originale. Man sieht auch nicht vollkommen ein, worauf sich der Ausdruck bezieht. Eine Seeschlacht hat es allerdings bey der Expedition des ältern Scipio gegeben. Aber vielleicht nur bey dem Gebrauche unsers Geschützes, ließe sich diese so ausdrücken. Das Punische Feld brennend setzt R. für incendia Carthaginis, ohne Zweifel, um der Schwierigkeit auszuweichen, daß Horaz nur von Einem Afrikan redet, und doch zwey Unternehmungen zusammensetzt, (den Sieg über den Annibal, und die Zerstörung von Karthago,) die zwey verschiednen Scipionen zugehören. Herr Ramler also versteht unter incendia Carthaginis nicht die Verbrennung der Stadt selbst, sondern die Verwüstung ihres Gebietes, und besonders das angezündete Lager der Karthaginenser; und das gehört dem ältern Afrikan zu. Aber der Ausdruck des Horaz leidet das schwerlich. Und uns dünkt, da er die Person, von der er redet, bloß durch den Umstand bezeichnet:

—— Qui domita nomen ab Africa
Lucratus rediit;

so konnte er sehr wohl zwo Personen zugleich darunter verstehen, die beyde diesen Namen, und durch ähnliche Thaten erworben hatten.

Wer

Wer zollt, wenn sie kein Blatt bekennt,
Deiner Tugend ihr Lob?

Si chartae sileant, ist genau, aber ungewöhnlich ausgedruckt. Das Wort Blatt macht eine Zweydeutigkeit, die zwar gleich durch den Zusammenhang aufgehoben wird, aber doch nicht unmittelbar auf den rechten Begriff führt.

Wenn Horaz sagt:

Quid foret Ilias
Mavortisque puer, si *taciturnitas*
Obstaret meritis *invida* Romuli:

so versteht er unter taciturnitas, nichts als den Mangel von Geschichtschreibern und Dichtern; und er nennt ihn invida, in so fern er den Verdiensten ihren Lohn, die Achtung der Nachwelt, entzieht. Herr Ramler kehrt die beyden Wörter um und sagt

Mavors und Iliens
Sohn was wär' er für uns, hätte der stumme Neid
Ueber Romuls Verdienst Nebel und Nacht gehängt?

Aber der stumme Neid, drückt mit taciturnitas invida nicht einerley aus. Auch nicht so was wahres in Absicht auf die Sache, wovon die Rede ist. Würde von dem verdunkelten oder verschwiegnen Lobe gegenwärtiger Verdienste geredet, so wäre der Ausdruck angemessen. Die Sache selbst und ihre Ursache würden zugleich angegeben. Aber bey den vergeßnen Thaten alter Helden, ist diese Ursache nicht. Nicht der

Neid hat die Nachwelt verhindert sie aufzubehalten; sondern das Stillschweigen, von welchem Unwissenheit oder Zufall die Ursachen sind, hat einerley Wirkung mit dem freywilligen Verschweigen des Neides hervorgebracht.

In der 4ten Ode giebt Herr Ramler den Vers

Et soles melius nitent,

durch diesen:

Und die Stunden verjüngen sich.

Horaz drückt die Sache eigentlich aus; Ramler durch eine Metapher: und doch ist schon das Ganze eine Allegorie. Scheint es nicht einigermaßen der Absicht, um deren willen man eine Neigung der Seele, durch gewisse körperliche Erscheinungen andeutet, nämlich um sie sinnlicher zu machen, entgegen, wenn man diese Erscheinung selbst wieder durch abstraktere oder bloß intellectuelle Eigenschaften ausdrückt? Und dann der Gedanke selbst, die Stunden verjüngen sich, scheint in der That etwas angenehmes liebliches zu haben: aber was heißt er eigentlich? Das Verjüngen ist eine Idee, die uns gefällt wo wir sie finden; aber von den Stunden gesagt, wird sie nicht ein wenig vieldeutig?

In den folgenden zwo starken vortrefflichen Strophen:

Durch ihn trabet der Stier sicher die Fluren durch:
Ceres segnet die Flur, Ueberfluß krönet das Jahr;

Fried-

Friedlich flieget im Meer Segel bey Segel hin:
Unverbrüchliche Treue gilt.

Kein Zerstörer der Zucht schändet ein edles Haus,
Weder Sitte noch Recht duldet den Frevel; kein
Ungleichartiges Kind schimpft die Gebärerin:
Schnelle Strafe verfolgt die Schuld.

In diesen Strophen wäre die Zeile:

„Weder Sitte noch Recht duldet den Frevel,„

ein sehr genauer Ausdruck von der;

Mos et lex maculosum edomuit nefas:

wenn Sitte und Recht dem Sprachgebrauch nach so unterschieden wäre, als es der ursprünglichen Bedeutung nach seyn sollte. Mit dem Lateinischen verglichen, ist es deutlich genug, daß Recht die Gesetze, die die Verbrechen durch Strafen verhindern, und Sitten die in der Gesellschaft eingeführte Denkungsart und Uebungen bedeuten können, welche von dem Bösen durch die Schande zurückhalten. Aber ob dieser Unterschied, der im Lateinischen so merklich ist, dem deutschen Leser bey dem Ausdruck sogleich einfalle, das wissen wir nicht, ob es gleich niemand leicht besser ausdrücken wird.

Von einer vorzüglichen Schönheit scheint uns die siebende Ode zu seyn, (an den Varus). Folgende Strophen haben vollkommen das Ansehen eines Originals.

Wein nur, feuriger Wein tödtet den Gram, der uns am Leben nagt.
Schilt der Trunkne den Krieg, fühlt er, wie schwer Armuth und Mangel drückt?
Lallt nicht jeder dein Lob, Cypris? dein Lob, gütiger Evius?
Aber zittre, wer Libers Geschenk schwelgend entheiliget
Blut rann unter den Most, den der Centaur und der Lapithe trank.
Bacchus schrecklicher Arm strafet den Dienst wilder Sithonier,
Die von Wollust entbrannt, Ehre nicht mehr achten, nicht Schande mehr.
Nein! mit frevelnder Hand nah' ich mich nie deinen Altären, du
Gott der Freuden! ich will nimmer ans Licht reissen, was heiliger
Epheu deckt.

Die 8te an die Lydia würden wir unter dieser Sammlung vielleicht am leichtesten entbehrt haben; nicht der Uebersetzung, sondern der Ode selbst, und am meisten der Versart wegen. Aber vielleicht wählte sie unser deutscher Dichter eben deßwegen, um zu versuchen, was eine solche Combination von Füßen, die im Lateinischen selbst ungewöhnlich ist, im Deutschen für Wirkung thun würde. Der zweyte Vers scheint fast bloß Prose zu seyn, das Lesen wird durch die künstlichen Abmessungen schwerer gemacht, und die Harmonie ist doch nichts größer. — Wir sind zweifelhaft, ob Wolfsgebisse sich sagen lassen, wo die Lateiner fraena lupata sagten; und ob Narben bloß

von Wunden gebraucht werden, oder auch wie hier liuida armis brachia, die Zeichen einer getragnen Last ausdrücken können.

Die folgende 9te fängt mit dem angenehmsten frölichstem Gemälde an, das in der Uebersetzung bis auf seine kleinsten Züge erhalten ist.

Reif und Schnee sind entflohn: ihr Gras gewinnen die Fluren
Wieder, die Wälder ihr Haar.
Tellus wandelt die Scene; gedrängt in ihre Gestade
Rollen die Ströme dahin.
Nackt mit den Nymphen des Hains und den Zwillingsschwestern am Arme
Waget Aglaja den Tanz.

Die Stunde welche den Tag dir entführt, ist nicht im deutschen Ausdruck bloß, es ist an und für sich, seiner Feinheit wegen, ein etwas dunkler Gedanke: aber für das Nachdenken ist er ausnehmend fruchtbar. In der einzigen Zeile,

Und eilend
Stürmet der Winter zurück;

ist Horazens Bild verschieden, und angemeßner.

Bruma recurrit iners

Horaz will das träge unwirksame des Winters ausdrücken, das ihm allein eigen ist; und Ramler drückt die Geschwindigkeit aus mit der er auf den Herbst folgt, die allen Jahreszeiten gemein ist.

In der eilften Ode an den Petus ist der Ausdruck,

> Ha welch ein Mährlein, (Schande die mich rasend macht!)
> Ward ich im Munde der Stadt! ꝛc.

gegen den lateinischen vielleicht ein wenig zu stark.

> Heu me per urbem (nam pudet tanti mali)
> Fabula quanta fui.

In einer Strophe, wo Ramler aus guten Gründen vom Horaz abgeht, finden wir einen Ausdruck, den Horaz sich schwerlich würde erlaubt haben:

> Nun fesselt mich die Mima die mir jüngst im Tanz
> Unter dem Koischen Flor
> Der Glieder ganzen Wohlklang prieß.

Schon der Ausdruck: sie prieß mir ihre Schönheit, anstatt sie ließ sie mir sehen, ist sehr ungewöhnlich. Aber noch fremder ist das Bild: der Wohlklang der Glieder. Ideen des Geistes lassen sich unter gewissen Umständen mit Bildern von jedem Sinne vergleichen; aber die Eindrücke die einem Sinne ganz eigen sind, lassen sich nicht ohne Zwang, von den Eindrücken eines andern aussagen. Man kann sagen; die Harmonie der Züge, denn bey diesem Worte denkt man an den Schall der Töne nicht mehr, sondern nur an die Zusammenstimmung derselben; aber bey Wohlklang muß man sich nothwendig was hörbares vorstellen.

In

In der 12ten Ode, ist der Vers

Vndique decerptam fronti praeponere oliuam.

einer vielfachen Erklärung fähig. Ramler übersetzt:

Der einzige Kranz für
Ihre Schläfe der Oelzweig, den tausend Hände
sich brachen.

Wenn man auch die Auslegung gelten läßt, daß undique decerptam so viel heiße, als eine von allen Dichtern schon gepflückte Frucht; unerachtet in der That, die andre den Worten gemäßer ist, da es heißt, bey jedem Anlaß, bey jedem Subjekte den Baum der Pallas besingen: so wird doch vielleicht der Ausdruck, den tausend Hände sich brachen, den Gedanken nicht vollkommen deutlich ausdrücken: es sollte heißen, den tausend Hände schon gebrochen haben. Uns dünkt, die Verwechselung des Temporis macht, daß man anstatt einer allgemeinen Gewohnheit, die ausgedrückt werden soll, die vielen Dichtern, frühern und spätern, gemein war, eine gewisse bestimmte Begebenheit und Zeit denkt.

Das 15te ist wieder ein vortrefflich gewähltes, vortrefflich übersetztes Stück. Von welcher Stärke sind nicht folgende Zeilen, ob sie gleich wegen der etwas ungewöhnlichen Redensart mit dem absolut gesetzten Nennfalle, und der mehrmals vorkommenden Participien nicht die vollkommenste Leichtigkeit haben.

Du dem Tode reif, bedingst
Noch Marmorbrüche; thürmst dein Grab vergessend,
Neue Schlösser in die Luft;
Verdrängst das alte Meer, das wider Bajens
Vorgeworfne Dünen braust,
Durch alles feste Land noch nicht gesättigt;
Ja, verrückst den heiligen Stein
Der nachbarlichen Gränze; springst, ein Räuber,
Ueber des Klienten Hof,
Und Weib und Hausmann, ihrer Väter Götter,
Ihrer Liebe nacktes Pfand
Im Schooße tragend, irren ausgestoßen.

Bedingst noch Marmorbrüche ist nicht vollkommen der Gedanke des Horaz secanda marmora locas; unter dem deutschen Ausdrucke versteht man, Marmor einhandeln; unter dem lateinischen: Marmor zum verarbeiten geben. — Hausmann für Hausvater würde in Prose fremd seyn.

Die Uebersetzung aus dem Catull gehört noch unter die schönsten Stücke der ganzen Sammlung. Es ist eine Feinheit, eine Naivetät, eine Süßigkeit darinnen, die im Originale nicht grösser seyn kann. Ueberhaupt; welcher Nation könnten wir nicht Troß bieten, wenn wir im Deutschen mehr solche Uebersetzungen alter Dichter aufweisen könnten! Sie wird aber auch ohne Zweifel die einzige in ihrer Art bleiben.

IV. Hi-

IV.

Histoire universelle traitée relativement aux Arts de peindre et de sculpter, ou tableaux de l'histoire enrichis de connoissances analogues à ces talens, par *Dandré Bardon.* Paris 1769. drey Theile, (1ster Th. 442 S. 2ter Th. 516 S. 3ter Th. 518 S.)

So wie der verstorbne Graf Caylus uns Gemälde aus dem Homer, und Vorschläge zu neuen bisher noch nicht ausgeführten Gegenständen aus der Geschichte des Herkules geliefert hat, so ist Herr Bardon, den die Freunde der Kunst bereits durch eine schöne Abhandlung von der Malerey kennen, entschlossen, die allgemeine Weltgeschichte auszuarbeiten. Er macht in diesen drey Bänden den Anfang mit der Geschichte des alten Testaments, und gedenkt, wenn sein Buch Beyfall findet, mit der weltlichen Geschichte fortzufahren.

Die Geschichte liefert ein unermeßliches Feld von Begebenheiten, von denen nur wenige vorgestellt sind; und wenn die Künstler solches auch noch so fleißig bearbeiten, so bleiben doch immer eine Menge merkwürdige Züge übrig, woran die künftige Künstlerwelt sich üben kann. Viele von diesen Gegenständen können aus verschiednen Gesichtspunkten betrachtet werden; bey manchen finder

det eine andre Vorstellung in Ansehung des Zeitpunkts, oder der Nebenumstände statt, dadurch wird das Feld der Geschichte für den Künstler noch mehr erweitert. Einige Gegenstände haben das Glück gehabt den Malern vorzüglich zu gefallen, sie sind deswegen bereits nach allen möglichen Veränderungen behandelt worden, und ein jeder hat sie nach seinem Genie ausgeführt. Dahin gehören z. E. um bey der Geschichte des alten Testaments zu bleiben, das Paradies, der Eingang in die Arche, das Gericht des Königs Salomon, Ahasverus und Esther, Susanna im Bade, und andre mehr, welche so oft vorgestellt sind, daß ein Künstler nicht viel neues dabey anbringen kann.

Andre Gegenstände haben die Maler seltner gewählt; sie lassen sich durch allerley Veränderungen, die das Genie dem Künstler an die Hand geben muß, dergestalt ausführen, daß sie fast ganz neu scheinen. Es sind aber noch eine Menge Geschichte für die Malerey übrig, die noch nie ausgearbeitet worden. Die letztern hat Bardon vorzüglich aus der Geschichte herauszuziehen gesucht, um den Künstlern dadurch Gelegenheit zu geben ihre Geschicklichkeit zu üben, und nicht immer die alten Gemälde zu wiederholen, wiewohl er auch diese nicht aus der Acht läßt, sondern durch den Zusatz von Nebenumständen, welche den Malern bisher unbemerkt geblieben, neue Skizzen liefert, an deren Ausarbeitung junge Maler sich üben können.

Man

Man hat dem Gr. Caylus vorgeworfen, daß viele seiner vorgeschlagenen Gemälde, theils zu unbekannte Gegenstände enthalten, theils zu einstimmig mit ähnlichen Geschichten sind, und daher nicht genug Charakteristisches haben. Beydes läßt sich auch von vielen Gemälden Bardons behaupten, wovon man sich bey Durchlesung des Buches selbst leicht überzeugen wird.

Von manchen Gemälden liest sich die Beschreibung angenehm; wenn Bardon solche aber mit der Kreyde in der Hand gemacht hätte, so würde er vielleicht bey der Ausführung große Schwierigkeiten genug gefunden haben. Anders malt der Dichter, anders der Maler. Viele Stellen im Homer und Virgil scheinen Gemälde zu seyn; aber sie lassen sich entweder nicht gut auf der Leinwand entwerfen, wenn sie gleich noch so angenehm beschrieben sind, oder sie haben nicht Unterscheidendes genug, daß man sie von ähnlichen Gegenständen unterscheiden könnte. Oft macht ein kleiner Umstand ein Gemälde charakteristisch, aber wer erinnert dessen sich allemal bey Betrachtung des Stückes? Wollte man nach Bardons Buch eine ähnliche Folge, wie z. E. Raphaels sogenannte Bibel im Vatikan malen lassen, so würde manches Gemälde, wenn es gleich ein Maler von dem feurigsten Genie ausgeführt hätte, schwach und ohne Wirkung scheinen; andre würden zu speciell seyn, und folglich von den wenigsten erklärt werden können: viele hingegen würden auch nicht nur das

das Verdienst der Neuheit sondern auch einer glücklichen Anlage haben.

Ein unbekannter Gegenstand rühret uns wenig, weil wir uns nicht in die Stelle des Malers setzen, und seine Empfindungen mit ihm theilen können. Wir wissen nicht, ob er den Ausdruck der Leidenschaften getroffen, ob er einen glücklichen Zeitpunkt der Handlung gewählt hat. In dieser Betrachtung haben die Maler, welche biblische Geschichte, Verwandlungen des Ovids, oder sehr bekannte Züge der römischen und griechischen Geschichte wählen, einen großen Vorzug. Hingegen ist der Maler neuerer oder nicht sehr bekannter Geschichte genöthigt, entweder darunter zu setzen, was er sich zum Vorwurf gewählt hat, oder er läuft Gefahr, daß die wenigsten seinem Bilde, aus Unwissenheit des Gegenstandes, die gehörige Aufmerksamkeit wiedmen. Man trete ohne Kenntniß der französischen Geschichte in die berühmte luxenburgische Gallerie des Rubens. Man wird das vortreffliche Colorit des Meisters, die Anordnung und Ausführung loben, auch zum Theil etwas von der Allegorie errathen: allein den Ausdruck wird man wenig beurtheilen können. So bald man aber die Gemälde durch die Geschichte erklären kann, wird man hier den Dichter, und den Meister in der Allegorie finden, den Ausdruck der Leidenschaften empfinden, und den Meister bewundern, der seine Kenntniß des menschlichen Herzens in allen Zügen der Gesichter gezeiget,

get, und die Handlung der Figuren ihrem Zwecke gemäß einzurichten gewußt hat.

Der Graf Caylus thut den Vorschlag in grossen Pallästen ganze Gallerien mit einer Folge von Gemälden auszuzieren, die zu einer gewissen Geschichte gehören, dergleichen wären z. E. die Thaten des Herkules, des Aeneas, des Achilles. Man würde aber dem ungeachtet genöthiget seyn, unter manche eine kurze Erklärung zu setzen, weil sie sich auf unbekannte Umstände beziehen, oder mit ähnlichen Geschichten übereinstimmen. Wollte man dieses Projekt mit Bardons Gemälden aus dem alten Testamente ausführen, so würde die Anzahl zu specieller Gegenständen nicht geringer seyn.

Der Verfasser erzählt allemal zuerst kurz die biblische Geschichte, und giebt alsdann den Entwurf zu einem Gemälde. Die Stellen, wo er bloß erzählt, sind im historischen Stil, aber wo er malt, da erhebt er sich und macht zuweilen dichterische Beschreibungen. Sein Vortrag liest sich angenehm, und es ist nicht zu läugnen, daß dergleichen poetische Entwürfe die Einbildungskraft des Malers anfeuern, und ihm zur Ausführung der ihm vorgelegten Gegenständen geschickt machen. Allein wir glauben, daß der Maler von Genie nicht allemal wird folgen können, weil viele von Bardons Entwürfen sich besser lesen als ausführen lassen.

Wir wollen gleich die ersten Gemälde von der Schöpfung nehmen. Es ist bald gesagt, man soll Gott dem Vater edle Züge, ein majestätisches Wesen geben, und diesen Charakter durch einen leichten Wurf der Haare und des Barts noch mehr auszudrücken suchen. Allein die Ausführung einer solchen Vorstellung setzt den Maler allemal in Verlegenheit. Bardon bekleidet ihn mit einem langen Rock, der um die Hüften gegürtet ist, und über dieses mit einem weiten Mantel. Dieses Gewand geben die Maler gemeiniglich Gott dem Vater, und es ist vielleicht auch die beste Art, wenn man einmal diese personificirte Gottheit in ein Gemälde bringen will. Bardon bleibet bey der einmal gleichsam zur Mode gewordene Art der Vorstellung. Er sucht diese so gut anzugeben als möglich, und nur den Charakter von Gott dem Vater durch einige kleine Nebenzüge noch mehr auszubilden. Hier sind seine Worte:

„Gott der Vater erscheint in der Luft, über „der nun geschaffnen Erde. Er bückt sich et„was vorwärts gegen eine Masse heller Wolken, „die ihm theils zum Throne dient, und die er „theils durch eine wohl contrastirende Bewegung „der Arme zu beyden Seiten zertheilt, um in der „Mitte des Gemäldes einen erleuchteten Platz zu „lassen, wo sich das Hauptlicht concentrirt. Der „geöffnete Mund, und die etwas in die Höhe ge„zogenen Augenbraunen deuten den Befehl an:

„es

„es werde Licht. Der göttliche Wille wird gleich „vollstreckt. Das Chaos entwickelt sich. Die „Finsterniß verschwindet, und es wird Licht: um „dieses Licht noch besser auszudrücken, so welzen „sich die verjagten Nebel über einander hin, und „wirbeln sich in verschiedenen Gradationen bis „zum Mittelpunkte des Lichts empor.„ Dies Gemälde ist vielleicht eines der schwersten in der Ausführung. Es schickt sich besser für den Dichter, der die auf einander folgenden Veränderungen beschreibt, als für den Maler der nur Einen Zeitpunkt auf einmal in das Gemälde bringen kann. Gesetzt der Künstler giebt auch der Figur alle mögliche Würde, und man setzte sich über das Anstößige hin, welches solchen Vorstellungen allemal eigen ist, so wird dieß Werden des Lichts an und für sich selbst ein Gegenstand bleiben, der durch Mangel der Handlung nicht rührt, und todt scheint. Wollte der Künstler dieses zu vermeiden suchen, und nach Bardons Anleitung durch die Wirbel der Wolken und Dünste seinem Bilde zu viel Bewegung geben, so würde die Vorstellung verwirrt werden, und dem Auge diejenige Ruhe fehlen, die es bey Betrachtung eines jeden Gemäldes finden soll.

Bey den übrigen Tagen der Schöpfung giebt Bardon die Figur von Gott dem Vater allemal mit einigen Veränderungen an, welche aber den Künstler eben so viel zu schaffen machen werden, als die vorhergerhende. Bey der Schöpfung Adams hat

der Verfasser einen Einfall, von dem wir zweifeln, ob der Maler ihn ausführen kann. „Gott bläset „Adam das Leben ein. Seine Figur steht „da; die untere Hälfte ist noch von Thon. Der „Leib wird durch unmerklich zunehmende Schatti„rungen von Farben gleichsam belebt. Der Kopf „lebt schon, und der Leib empfängt das Leben. „Die Geberden Adams sind voll von Dankbar„keit." Die Handlung ist hier, wie im ersten Fall wieder succeßiv. Der Verfasser denkt sich eine Figur, in die das Leben von oben gleichsam hinabsteigt: diese Nüanzen werden sehr schwer zu treffen seyn. Die Mienen, und Bewegungen sollen bereits den Dank des neuen Menschen ausdrücken, und der untere Theil noch Thon seyn. Ein sonderbarer Contrast! wenigstens wird der Ausdruck nie edel ausfallen.

Bardon ist selbst Maler, und muß daher desto schärfer beurtheilt werden. Wir würden es einem Gelehrten, wenn er von der Kunst schreibt, eher zu gute halten, wenn er Entwürfe machte, die sich nicht wohl ausführen lassen; Bardon zeigt sich zu sehr als Schriftsteller, und zieht sich dadurch den Vorwurf zu, daß er nicht praktisch schreibt. Er macht artige Beschreibungen, und wird oft Dichter, er denkt aber nicht an die Ausführung. Hätte er bey dem Entwurf gleich den Pinsel zur Hand genommen, so möchten manche Gemälde ganz anders ausgefallen seyn, oder er würde seine Beschreibung geändert haben. Wir lassen aber

unserm

unserm Verfasser auch auf der andern Seite Gerechtigkeit wiederfahren. Manche Entwürfe sind glücklich, sie werden sich gut ausführen lassen; sie sind neu, und geben dem Maler zu schönen Gedanken Gelegenheit. In vielen erkennt man den Künstler, der die Skizze entwirft, und weiß, was in der Ausführung eine glückliche Wirkung hervorbringen wird.

Wir haben oben gesagt, daß in manchen seiner Entwürfe zu viel Poesie herrscht. Wir rechnen dahin alle diejenigen Bilder, welche zu allegorisch sind. Die Allegorie muß nirgends behutsamer angebracht werden, als bey biblischen Gegenständen *). Viele Maler haben den Fall der bösen Engel vorgestellt: unter andern ist der von Lucas Giordano zu Neapel berühmt. Der Gegenstand ist groß, und giebt dem Künstler Gelegenheit den Reichthum seiner Einbildungskraft und die Geschicklichkeit in der Zeichnung und den Verkürzungen zu zeigen. Um diesen Fall auf eine neue Art vorzustellen, (wenigstens erinnern wir uns nicht solchen auf eine ähnliche Weise von einem Künstler ausgeführt gesehen zu haben,) nimmt Bardon eine Menge personificirter Laster zu Hülfe. Wir überlassen es dem Urtheile der Kenner ob ein solches Gemälde von großer Wirkung seyn würde. Unser Verfasser entwirft es folgender Gestalt:

G 2 „Unter

*) Ein sehr allegorisches Bild giebt der Verfasser im 2ten Bande S. 182. von der Eroberung der Stadt Sichem.

„Unter der Menge himmlischer Heerschaaren „sieht man den Erzengel Michael mit dem Schil„de des Glaubens, und dem flammenden Schwerd„te bewaffnet. Er jagt die Gruppen der bösen „Engel zum Himmel hinaus; der Stolz und der „Neid reißen sie mit sich fort; sie fallen über ein„ander in den Abgrund hinab. Der Maler kann „hier in den Stellungen die künstlichsten Contraste „anbringen, die auf die bösen Engel zufahrende „Blitze bey der Austheilung des Lichts anwenden, „und solche zum Theil in Flammen vorstellen. „Die Laster der Hölle nehmen sie in Empfang und „fangen bereits an sie zu peinigen. Der Zorn „sticht sie mit Dolchen, die Wollust fesselt sie mit „Dornen, der Geiz und die Ehrsucht foltern sie „auf andre Arten. Die Blitze dringen in den „Abgrund, wo die höllische Schlange sich über „einen Haufen Teufel hinwelzt, und wo man sie „mit vielen Ungeheuern umgeben sieht. Viele „nähern sich bereits dem Mittelpunkte der Hölle, „und werden von dem röthlichen Scheine des „Feuers erleuchtet, u.s.w.„

Bey verschiednen Gelegenheiten streuet der Verfasser sehr nützliche kleine Anmerkungen ein, die theils die Anlage der Gemälde, die Erfindung, und Ausführung, theils das Uebliche und andre Dinge, die der Künstler nicht aus der Acht lassen muß, betreffen. Sie machen das Lesen des Buches nicht nur Künstlern sondern auch Liebhabern ungemein angenehm und nützlich. Am

Ende

Ende der Gemälde aus dem ersten Buche Moses bringt er über die Wahl der Gegenstände wichtige Anmerkungen vor; welche viel ähnliches mit dem haben, was wir bereits zu Anfange dieses Artickels gesagt, nämlich daß manche Gegenstände sich besser zur Poesie, manche besser zur Malerey schicken, einige aber so wohl für den Maler als für den Dichter gut sind. Diejenigen Züge aus der Geschichte, wo es auf den Ausdruck der Leidenschaften ankommt, schicken sich für den Maler; aber die Empfindungen der Seele und feinen Nüanzen im Charakter muß er dem Dichter überlassen. Die ersten ziehen gemeiniglich Handlungen nach sich, die in Einem Bilde und auf einmal vorgestellt werden können, die andern sind gleichsam ein Zusammenhang von auf einander folgenden Handlungen, die nur der Dichter zu beschreiben im Stande ist. So gehören der Schmerz des Agamemnon, und die Verzweiflung der Klitemnestra für den Maler; und das berühmte qu'il mourut! des Vaters der Horazier für den Dichter. Den Schmerz des Laokoons drückt der Pinsel besser aus, als das schönste Gedicht. Hingegen läßt sich die Reue der Brüder Josephs über ihr schlechtes Betragen gegen ihren unschuldigen Bruder, und die Dankbarkeit für seine Großmuth besser in Versen schildern.

Zu Anfange des ersten Theils steht eine kurze Erklärung der vornehmsten Kunstwörter der Malerey und Bildhauerkunst, die man in andern französischen

zösischen Dictionnaires de Peinture eben so gut findet, und hier also überflüßig sind. Darauf folgt eine Rede, welche der Verfasser im Jahr 1756 in der Versammlung der Malerakademie vorgelesen hat. Sie handelt von dem Nutzen einer allgemeinen Geschichte in Absicht auf die Malerey und Bildhauerkunst, und dient gleichsam zur Einleitung dieses Werks.

Die Gemälde zur Geschichte des alten Testaments hat der Verfasser in vier Bücher getheilt. Das erste geht von Erschaffung der Welt bis zum Eingange ins gelobte Land. Das andre bis auf die Trennung der 10 Stämme Israels; das dritte bis zur Wiederaufbauung des Tempels nach der Zurückkunft aus dem babylonischen Gefängniße: das vierte Buch enthält verschiedne einzelne Geschichte, woraus Folgen von Gemälden genommen werden können, als die Geschichte des Hiob, des Jonas, des Tobias, der Judith, der Esther, und der Maccabäer. Sie sind nach chronologischer Ordnung gestellt, wovon dem ersten Theile eine Tabelle der angegebenen Gemälde vorgesetzt ist.

Wir wünschen daß der Verfasser fortfahren möge die folgenden Theile der allgemeinen Geschichte zu bearbeiten. Die großen Züge der Griechen und Römer liefern ihm dazu ein weites Feld. Er wird aus ihrer Geschichte noch manches interessantes Gemälde entwerfen, und jungen Künstlern zu vielen neuen Gedanken Anlaß

laß geben können. Es ließe sich ungefehr nach eben den Plan auch eine Heiligengeschichte ausführen, wobey man nicht so wohl auf Erfindung neuer Gegenstände, als auf eine Beschreibung der vornehmsten Züge aus ihrem Leben, welche bereits von andern Malern vorgestellt worden, seine Absicht richten müßte. Die Geschichte der Heiligen ist zu weitläuftig, und nicht wichtig genug, um mit Erlernung derselben viele Zeit zu verderben. Gleichwol findet man eine Menge der vortrefflichsten Gemälde, welche daraus genommen sind, und die den meisten aus Mangel der Kenntniß dunkel bleiben. Es fehlt noch an einem Buche, worinnen man sich in diesem Falle Raths erholen könnte. Diesen Mangel würde eine Heiligengeschichte durch Gemälde abhelfen; denn mehr als die Handlungen, oder Wunderwerke, welche interessante Gemälde abgeben, verlangt man von den Heiligen nicht zu wissen.

Zum Beschlusse wollen wir nur noch einen Entwurf des Bardon hersetzen, der unserm Bedünken noch glücklich gerathen ist, damit unsre Leser auch ein schönes Gemälde des Verfassers kennen lernen. Die oben angezeigten hatten wir angeführt, um etwas daran zu tadeln. Das Urtheil Salomons ist ein Gegenstand der sehr oft und zwar von den größten Meistern, als Rubens und andern ausgeführt worden. Sie haben fast durchgängig den Zeitpunkt gewählt, da der Henker das Kind in Händen hat, und im Begriff ist,

es von einander zu hauen. Bardon nimmt einen andern nicht weniger interessanten, auf den so viel wir wissen noch keiner gefallen, und giebt seinem Gemälde dadurch den Vortheil der Neuheit. Dies ist der Augenblick, da das Kind seiner rechten Mutter überliefert wird. Hier ist sein Entwurf *).

„Die Freude der Mutter bricht unter ihren Thränen hervor. Auf ihrer Stirne liest man ein Gemische von Vergnügen und Traurigkeit; wodurch der rührende Ausdruck mit Anmuth verbunden wird. Scham und Verdruß leuchten aus den Augen der falschen Mutter hervor. Ihre Rachbegierde wird durch die fehlgeschlagne schändliche Handlung gereizt. Sie beißt sich aus Bosheit in die eine Hand, mit der andern zeigt sie auf das vor dem Throne liegende todte Kind, und ein boshafter Blick läßt ihre unmenschliche Absicht errathen. Der König Salomon hat die Sprache der Natur empfunden, und befohlen das zitternde Kind der rechten Mutter zu überliefern. Die Mutter empfängt es von den Händen des Scharfrichters, der sich desselben schon bemächtigt hatte, mit einer lebhaften Freude, und benetzt es mit Thränen der Zärtlichkeit. Der Scharfrichter gerührt von Mitleiden, übergiebt der Mutter das unschuldige Schlachtopfer, und reicht dem Pagen das Schwerdt, welches dieser auf Befehl des Königs gebracht hat. Der Saal, wo die Handlung

*) S. 428 des andern Bandes.

lung vorgeht, erhält seine vornehmste Zierde von dem königlichen Throne, der um einige Stufen erhöhet, und zu den Seiten mit Figuren von Löwen besetzt ist *). Auf denselben sitzt der König ein Herr von 24 Jahren, in einem langen Talar und einem Mantel von Hermelin an welchen die goldnen Halsketten hangen. Er hat eine Krone auf dem Kopfe, und den Zepter in der Hand. Sein Anstand muß edel, und der Blick voll Sanftmuth seyn. Die um ihn stehenden Richter tragen lange Röcke, über denselben weite Mäntel, und auf dem Kopfe eine Art von Mützen oder Turbane. Die Wache ist geharnischt. Die beyden Weiber sind leicht und artig gekleidet. Das sanfte Kolorit der wahren Mutter, und die lebhafte Farbe ihres Kindes verursacht mit dem gelben Gesicht der falschen Mutter, und der todten Farbe des erdrückten Kindes einen pickanten Contrast. Diese Figuren stehen an dem Orte wo die Hauptmasse des Lichts hinfällt, welche der von den Vorhängen des Throns auf einen Theil des Gemäldes geworfene Schatten noch mehr erhöhet. Der Maler muß einen kräftigen Ausdruck mit einem schönen Kolorit zu verbinden wissen. In den Gesichtern der Aeltesten von Is-

 rael,

*) Der berühmte Thron Salomons wurde zwar eigentlich erst nach Vollendung des Tempelbaues errichtet, es wird aber kein großer Fehler wider die Geschichte seyn, wenn er gleich bey einer Geschichte angebracht wird, welche sich vorher zugetragen.

rael, und den übrigen Zuschauern der Scene kann er verschiedne Charaktere schildern; einige sind durch die Zärtlichkeit der Mutter gerührt, und bezeugen ihre Freude auf das Lebhafteste darüber; aus den Mienen der andern liest man den Abscheu vor der Bosheit der falschen Mutter. Noch andre bewundern die Klugheit des Königs, der die Wahrheit so glücklich ans Licht zu bringen gewußt hat.„

V.

Versuche aus der Litteratur und Moral. Viertes Stück gr. 8. (S. 696) Leipzig bey B. C. Breitkopf und Sohn.

Herr P. Clodius fährt in den angenehmen und nützlichen Unterhaltungen fort, die er uns durch seine Versuche verschafft. In dem gegenwärtigen Stücke hat er die Reihe seiner Beurtheilung alter Schriftsteller durch eine Sammlung kleiner Gedichte, die, wie er uns benachrichtiget, unter dem Lesen des Theokrit, Moschus, Bion und Ovid entstanden sind, unterbrochen. Es kann nicht fehlen, daß viel mythologische Gelehrsamkeit darinnen vorkömmt: Er begegnet deswegen einem Vorwurfe, den man ihm darüber machen könnte: „Ein Mann, sagt er, der nicht bloß „lieset, um zu träumen und seine Einbildungs„kraft zu unterhalten, wird durch gewisse Anspie„lungen

„lungen nicht ermüdet, die ihn auf die Quelle der „Alten zurückführen. Das Vergnügen, Origi„nalschönheiten mit der glücklichen Wendung des „Nachahmers zu vergleichen, reizt seine Neugier „und schmeichelt seiner Belesenheit. Entwischt „einmal seinem Gedächtnisse ein Zug, so freut er „sich, ihn mit so leichter Mühe wieder erlangt zu „haben. Kurz, ein Leser vom Genie und Ge„schmack überläßt es trägen Köpfen, aus der „Dichtkunst eine Gelehrsamkeit zu verbannen, die „ein wesentlicher Vorzug der Alten war." Der Herr Verf. ist viel zu billig, als daß wir ihm nicht hierüber unsre Bedenklichkeit eröffnen dürften. Erstlich verstehen wir nicht recht, wie es ein wesentlicher Vorzug der Alten seyn konnte, die Art von Gelehrsamkeit in ihre Werke zu bringen, die in der Anspielung auf die Alten besteht, er müßte denn einige römische Dichter meynen, die oft auf den Homer und die ältern Griechen anspielen. Allein wenn es auch bey uns ein Verdienst mehr für ein sonst gutes Stück ist, einem Alten ähnlich zu seyn: so würde doch dadurch noch nicht diejenige Art von Stücken gerechtfertiget werden, die ganz aus dergleichen Nachahmungen und Anspielungen zusammengesetzt sind. — Horazens Oden wollen nur einzeln gelesen seyn, wenn man sie in ihrer vollen Stärke empfinden soll und dieses eben deswegen, weil sie so vortrefflich sind. So lange hält der Geist in der Art der Anstrengung nicht aus, als doch wirklich so kühne, so stark ausgedrückte Gedanken erfodern.

Der

der Mangel von Verbindung, der zwischen den einzelnen Oden ist, befördert, die Ermüdung, wenn man viele derselben auf einander liest; und will man sie auf gewisse Weise zusammen hängen: so können die Uebergänge nicht anders als gesucht, gezwungen und unnatürlich seyn. Wenn wir auch diese Anmerkungen nicht ganz auf den V. angewandt wissen wollen, so können wir doch nicht läugnen, daß sie uns hin und wieder bey dem Lesen der beyden großen Gedichte, die hier den Anfang machen, eingefallen sind. Noch eine andere müssen wir hinzufügen: diese betrifft die poetische Prose in der Erzählung des Herrn V. Wir haben uns schon zu anderer Zeit gegen dieselbe erklärt, und wir glauben noch, daß sie eine unächte und für unsre Schriftsteller gefährliche Gattung sey. Unter dem vollen Tone einer ungewohnten Harmonie überhört das Ohr des Schriftstellers eine Menge Unrichtigkeiten in Gedanken und Ausdruck: man wird auf gewisse Weise betäubt, und glaubt lauter große Gedanken zu lesen, wo man nicht selten nur tönende Worte liest. Diese Gattung schmeichelt ferner einer lebhaften Einbildungskraft, weil sie ihren Reichthum leicht ergießen kann; aber wir verlieren darüber nicht selten die wahre natürliche Schreibart, und der Gedanke verliert sich unter dem allzuvielen Schmucke. Insbesondere aber hätten wir bey gegenwärtigen Erzählungen diese poetische Prose am meisten weggewünscht, damit die darinnen so häufig vorkommenden Poesien desto mehr gegen

jene

jene abstächen. Es ist wahr, ein epischer Dichter hat die Freyheit seine Erzählungen mit allem Schmucke der Poesie auszuzieren: aber so bald er die redenden Personen, die er einführet, eben in dem hohen Tone wollte anstimmen lassen, so würden wir es fehlerhaft finden. Wir berufen uns hierinnen auf den Homer und Virgil und andre Dichter dieser Gattung. Was soll aber der Erzähler thun, der uns lauter Dichter einführet, welche Gesänge in dem höchsten Schwunge der Poesie absingen? Wir glauben, daß er, wenn er ganz gefallen wollte, den simpelsten Ton anstimmen müßte, theils um jenen angenehmen Contrast in der Schreibart hervorzubringen, theils um den Leser einige Ruhepunkte zu verschaffen, wo sich seine Einbildungskraft wieder erholen könnte. Die Anwendung wird sich bey unserm Dichter sehr oft machen lassen.

Das erste Gedichte ist Pan auf dem Lucretil: eine Idylle. Für eine Idylle scheint es uns nach dem Begriffe, den wir uns wenigstens davon aus den Alten machen, zu lang. Wir verstehen darunter ein kleines Gemälde, das eben keiner großen Handlung bedarf. Das letzte hat auch des V. Horaz nicht: aber dem ungeachtet ist es ein Gedichte von 16 vollen Seiten, das uns einen großen Theil der schönsten Stücke aus dem Horaz, (es versteht sich seine Oden) vorlegt. Inzwischen hat der Verf. die Entschuldigung für sich, daß Theokrits kleines episches Gedichte auf den

Herku-

Herkules, und Claudians Gigantomachie auch die Namen des Idyllions tragen.

Die Erfindung hat die Annehmlichkeit der Neuheit und ist nicht unglücklich.

Pan setzt sich auf dem Hügel Lukretil, und überläßt sich einem sanften Schlafe. Am Fuße des Hügels hat er seine Flöte liegen lassen: diese findet Horaz: er versucht es darauf zu blasen: die Nymphen und Grazien horchen, und eilen den erwachenden Gott zu begrüßen: unterwegens finden sie den Flaccus, binden ihn mit Blumen und bringen ihn vor den Pan. Pan ergrimmt, fragt ihn, wer er sey, und auf die Versicherung daß er ein Liebling der Musen sey, verlangt Pan zum Beweise, daß er eins von seinen Liedern spielen solle. Er singt so reizend, daß Pan immer mehr zu hören verlangt, und ihn endlich mit der Flöte beschenkt. Der Beschluß geschieht mit der schönen Ode des Horaz: Donec gratus eram etc. und es ist kein übler Einfall, daß der V. die letzte Strophe als ein Chor von den Grazien wiederholen läßt. Durch einen Uebergang, der uns angenehm überrascht, geht der V. am Ende zu ein paar deutschen Dichtern den Lieblingsdichtern unserer Nation über. „Aber er (Horaz) lebte noch „lange im Schutze des Pan, und errichtete sich „ein Monument, dauerhafter, als die eherne „Bildsäule und den ewigen Marmor. Denn „noch itzt weint der zärtliche Wanderer auf die se„lige Asche des sanften Dichters hinab; wie er

„am

„am Ufer der Elbe auf den Hügel hinabweint, der „den göttlichen Hagedorn deckt, wie dein später „Enkel einst weinen wird, du lieblicher Sänger „der Alpen, wenn er, hoch unter hangenden Fel„sen, dem von Lorbeer umschatteten Hügel mit „zitterndem Fuße sich nähern, seine Chloe lieb„reich umarmen, und sagen wird: Dieß meine „Chloe ist das Grab unsers Ahnherrn, hier ruhet „die Asche des lieblichen Sängers unter den Al„pen. Und von der glühenden Wange des füh„lenden Mädchens fließt eine stille Thräne zärtlich „herab, sie nimmt eine der lichtbraunen Locken, „die um ihre blendenden Schultern flattern, und „weiht sie gefällig dem rühmlichen Grabe.„

Man kann nicht läugnen, daß man in diesem Gedichte eine Reihe der schönsten Gemälde liest, daß der V. seinen Horaz oft ungemein glücklich in unserer Muttersprache ausdrückt, und daß er bloß durch den Ueberfluß des Schönen sündiget. Dieser Vorwurf findet beynahe noch mehr in dem folgenden Gedichte: der Triumph des Amors in Latium statt.

Wir finden hier wieder eine ganze Reihe von Schilderungen aus dem Moschus, Horaz, Virgil, Ovid, Tibull und Catull aufgestellt. Es besteht aus drey Gesängen. Im ersten erzählt er unter einer Menge der reichsten Beschreibungen, (nur zu reich, als daß sie nicht ermüden sollten!) wie Venus den entlaufenen Amor suchet. — Wir müssen um eine Probe seiner

seiner malerischen Einkleidungen zu geben den Anfang hersetzen:

„Schon stieg der glänzende Morgen an den „vergüldeten Bergen hinab in die friedlichen Thäler, als die cyprische Venus, von ihrer Gespielinn Aurora begrüßt, in Paphos vom Schlummer erwachte. Sanft und schmachtend öffnete „sie ihr schwimmendes Auge, und frische Reize „breiteten sich auf blühenden Wangen, wie der „Thau auf die purpurne Rose. Nachläßig warf „sie den lichten Schleyer über die blendende Schulter, und bedeckte den sanftwallenden Busen, stieg „aus dem Bette von Cedern und Marmor, und „verließ den ernsten Vulkan, der, von ausgeschmiedeten Waffen des Kriegsgottes ermüdet, die Last „der Arbeit verträumte. Sie winkte den Grazien, und Aegle reichte der Königinn ein Gefäß „aus parischen Marmor, und vermischte den „Nectar mit dem reinsten Wasser des acidalischen „Quells, die Lilien und Rosen der sanften Wangen zu netzen. Pasiphae sammlete die blonden „fliegenden Locken, und wand sie geschmeidig um „die blühende Schläfe, wie sie mit leichten Händen der griechische Künstler um den beseelten „Marmor gewunden. Euphrosyne faltete den „weichen verrätherischen Schleyer, und knüpfte „mit Schleifen aus phrygischem Golde das himmelblaue Gewand auf. Schön, wie sie selber, „stand die sanfte Monarchinn im göttlichen Anstande, u. s. w.

Das Gemälde ist reizend; aber welche Sprache sollen nun die Göttinnen wählen, wenn sie ihre Gesänge anstimmen? — Die Venus vermißt den Amor und sucht ihn mit dem ersten Idyllion des Moschus auf: die Grazien, die ihn auszufinden, ebenfalls verschickt werden, suchen ihn überall vergebens. Der Dichter erzählet die Absicht seiner Flucht. Er war nach Rom entflohen um dieses kriegerische Volk zur Liebe zu neigen und den Tempel des Kriegs zu schließen. Er wollte seiner Mutter nichts davon entdecken, weil er fürchtete, sie möchte in einer vertrauten Umarmung dem Mars das Geheimniß verrathen. Es gelang ihm, er besiegte alles, versammelte die überwundenen, und zog nunmehro in Tempel der Liebe im Triumph ein. Die Beschreibung desselben machet den zweyten Gesang aus.

Zuerst fuhr Bacchus: dann wurde der alte Silen von lachenden Faunen getragen; dann folgten braune Morgenländer, frostige Scythen und andere nordische Sklaven, welche Bilder erhabner Arbeit und griechischen Kunst, die Eroberungen und Heldenthaten des Amors vorstellend, die hier der Länge nach beschrieben werden, trugen. Etliche dieser Gemälde sind durch einige glückliche Züge neu geworden. Wir berufen uns auf die verwandelte Daphne S. 600. und auf die Vermählung der Helena mit dem Menelaus, die aus dem 18ten Idyllion des Theokrits genommen ist. — Diesen folgten zwo stolze Quadrigen mit

Brustbildern, Bildsäulen und marmornen Gruppen der Helden, Götter und Weisen. Nach dem dritten Wagen traten die damals lebenden Künstler einher. Auf diese folgten die Sänger und Tänzer, durch die der V. die allegorischen Personen vermieden, die Ovid, Amor. I. 2. einführet und wodurch der Triumph natürlicher gemacht wird: endlich die römischen Dichter die hier alle nach ihrem eigenthümlichen Charakter geschildert werden, und von der genauen Bekanntschaft des V. mit ihnen zeugen. Ueberhaupt wird alles dieses mit dem glühendsten Colorit nach alten Dichtern beschrieben. Der ganze Aufzug stellt sich in zwo Reihen die in abwechselnden Chören ein Lied zur Ehre des Siegers anstimmen. Dieses füllt den dritten Gesang aus und besteht aus den besten Centonen der alten, zum Theil auch neuern römischen Dichter. Die Hymnen scheinen im Geschmacke des Homers angelegt und die ganze Idee aus dem Ovidianischen Triumphe in Lib. Amor. entstanden zu seyn. Wir wünschten einige vorzügliche Stellen daraus anführen zu können, müssen aber solches wegen Mangel des Raums dem Leser überlassen. Durch eine Prophezeyung, die der Venus in den Mund gelegt wird, und die den Flor der Künste in Italien und Deutschland zum Innhalte hat, bahnt sich der Dichter den Weg zu seiner Absicht, nämlich einen feinen Lobspruch auf seine Landesherrschaft einzustreuen, der dieses Gedichte am Tage ihrer Vermählung überreicht wurde.

Ohne

Ohne Zweifel macht dieses Gedichte der Einbildungskraft, der Gelehrsamkeit und dem Witze des V. Ehre, und ist ein Beweis, wie reichhaltig die alten Dichter an vortrefflichen Bildern und Allegorien sind. Man findet hier mit Vergnügen eine Menge der besten Stellen gut übersetzt, und schon dieß ist kein geringes Verdienst. Wir hätten schon gewünscht, da Herr C. so angenehm und wohlklingend versificirt, daß er einen Versuch gemacht hätte, diese beyden Gedichte in Verse einzukleiden. Zu der Erzählung hätte er das ungleiche Sylbenmaas, und zu den Gesängen Lyrische Dichtungsarten wählen können. Wir sind überzeugt, daß er alle Schwürigkeiten würde haben überwinden können, und daß durch die beständige Abwechselung das Gedichte weniger ermüdend, zum mindesten weniger einförmig geworden wäre.

Es folgen einige Lieder. Hin und wieder wünschten wir hier dem V. noch mehr kritische Strenge. Zwey Gedichte und eine Ode auf das Absterben zwey würdiger Personen, machen der Empfindung des Verf. Ehre.

Das Stück schließt sich mit dem ersten Versuche über den Theokrit, wo Herr C. das allgemeine Urtheil von diesem Dichter, seiner Kenntniß der Natur, und der vortrefflichen Gestalt, in welcher er seine Schäfer geschaffen hat, theils unterschreibt, theils durch eine kurze Wiederholung des Innhalts der zwanzigsten Idylle rechtfertiget.

Die übrigen Gedichte des Theokrit sind Loblieder oder Anakreontische. Jene kann man nach Herr C. Urtheile mit des Homer und Callimachus Hymnen vergleichen: aber, dürfen wir urtheilen, so bemühet sich Theokrit weit mehr, als jene Dichter das Große an den Thaten oder Vorzügen seiner Helden fühlbar zu machen, und es ist ihm nie genug, Begebenheiten als Beweise von der Größe bloß zu erzählen. Selbst die achtzehnte Idylle von der Herrn C. einen schönen Auszug liefert, wird unsre Meynung bestätigen. Die anakreontischen Gedichte, die sich unter Theokrits Gedichten finden, sind völlig in dem Tone geschrieben, den Anakreon eingeführet hat, Theokrit mag ihr Verfasser seyn, oder nicht. Von dem todten Adonis, ist eine freye Uebersetzung eingerückt.

Nach diesen allgemeinen Betrachtungen geht Herr C. die erste Idylle sorgfältig durch, unterscheidet das Malerische in der Scene derselben von dem, was sich blos fühlen läßt, wobey freylich der Vorzug auf die Seite des Dichters fällt. Das ganze Lied ist nach seinen wichtigsten Stücken in der angenehmsten Schreibart erzählt, und wir wiederholen das Urtheil, welches wir sonst schon gefällt haben, daß solche Stellen ein wahrer Vorzug dieser Versuche sind, da sie diejenigen, welche mit der Sprache des Dichters nicht bekannt sind, so leicht damit bekannt machen, für andre aber auch die angenehmste Wiederholung und vielleicht für manche eine Gelegenheit zur

Nachah-

Nachahmung werden. Die Beschreibung des Bechers, den der Sänger zum Lohne erhalten soll, ist künstlich und schön: desto mehr Schwürigkeit findet sich bey dem 36. Verse, wo es von einer geschnitzten Figur heißt, daß sie bald diesen anblicke, bald auf jenen denke. Dieß scheint eine Bewegung des Hauptes voraus zu setzen, und ist dieses, oder läßt sich keine bequeme Erklärung finden, so sind die Regeln der Wahrscheinlichkeit aufs äußerste vernachläßiget. Herr C. sagt, daß nicht der Dichter die Figur beschreibe, sondern der Hirt erzähle, was er zu sehen glaube, fast so wie er es im folgenden dem Fuchse ansieht, daß er stehlen wolle. Diese Erklärung ist sehr natürlich, und da wir alle Tage von Gemälden eben so reden, verdienet sie unsern Gedanken nach ohne alle Ausnahme Beyfall. Wir können den ganzen Innhalt des Gedichtes nicht weitläuftiger anzeigen, und erwarten nunmehr die übrige Beurtheilung des Theokrit. Wie sehr wird er uns verbinden, wenn er, wie er hin und wieder gethan, ganze Stücke der Alten in der Uebersetzung mit einschaltet.

VI.

Lessings hamburgische Dramaturgie, 8. 1ster Th. (415 S.) 2ter Th. (412 S.)

Die großen Schriftsteller sind den großen Männern in der Geschichte gleich. Man lernt die

die letztern weniger aus dem kennen, was sie vor den Augen des Publici, als was sie in ihrem Kabinette und bey ihrem Kammerdiener thun. Und der erstern ihren Geist erkennt man leichter aus ihren hingeworfnen und zufälligen Aufsätzen, als aus ihren ausgearbeiteten Werken. Wo die Seele mit Freyheit wirkt, da wirkt sie auch mehr nach ihrer eignen Weise. Einschränkung giebt ihr immer eine fremde Gestalt. Und etwas von dieser Einschränkung leidet sie, so oft sie mit dem Vorsatze, etwas Großes hervorzubringen, nach einem weitläuftigen Plane arbeitet. —

In Werken von der Art, wie das unsrige, wo der Schriftsteller jede Idee so weit verfolgt, als sie ihm nur sichtbar ist, und sie fahren läßt, wann sie ihn ermüdet: da kann man am besten sehen, welches der natürliche ungehinderte Gang seines Geistes sey. Der Gedanke, der so gesagt wird, wie er sich zuerst der Seele darbot, behält die eigenthümliche Farbe derselben. Vielleicht mag es eben dadurch geschehen, daß er sich mit den Ideen jedes Lesers nicht so leicht verträgt; daß er einiger Milderung bedarf, wenn er zu derjenigen Richtigkeit gebracht werden soll, in welcher er in das ganze System der übrigen Ideen paßt. Aber diese kleine Arbeit, die er dem Leser übrig läßt, vergütet er reichlich durch die Gewalt, mit der er ihn fortreißt, und die Fülle der Vorstellungen, mit denen er ihn beschäfftigt.

Herr

Herr Lessing führte dieses Werk nicht ganz in der Absicht und nach dem Plane aus, mit welchem es zuerst unternommen war. Einen Theil dieses Plans zerstörte vielleicht die Eitelkeit der Leute, für die er schrieb. Und den andern zerstörte der Scharfsinn des Verfassers.

Wir begreifen es, ohne uns ihm gleich zu setzen, daß einem Kopfe, der zur Zergliederung der Begriffe gemacht ist, der in dieser Zergliederung sehr weit gehen kann, und der in diesem Fortgange seine größte Befriedigung findet: daß es dem schwer werden muß, von einer Idee so geschwinde zur andern fortzugehn, als es vielleicht zur vollständigen Bearbeitung einer weitläuftigen Materie nöthig wäre. Es kostet ihn etwas, eine Untersuchung zu verlassen, bis er sie völlig erschöpft hat; und ihm ist fast keine andre Wahl übrig, als von einer Sache entweder nichts oder alles zu sagen.

Das wird nun bey einem Buche, dessen Gegenstände so mannichfaltig sind, und so viel Veranlassung zu Untersuchungen geben, oft vorkommen. Nichts war dabey eigentlich bestimmt, als der allgemeine Endzweck, und der erste Stoff, oder vielmehr die erste Gelegenheit zu den Betrachtungen. Jener war die Ausbildung unsrer dramatischen Dichtkunst, Unterricht für den theatralischen Dichter, für den Kunstrichter und für den Schauspieler; und diese waren die aufgeführten Stücke. Man sieht, wie viel ihm hiebey noch frey stund zu wählen. Die Schönheiten und Feh-

ler einzelner Stücke konnten zergliedert, ähnliche unter einander verglichen, neue Theorien aus Erfahrungen abgezogen, alte durch Beyspiele bestätigt oder berichtigt; die Gesetze der Deklamation, der theatralischen Dichtkunst, der Dichtkunst überhaupt konnten untersucht, und die Philosophie vom Menschen selbst, so weit ohne diese keine Dichtkunst und am wenigsten die dramatische statt findet, konnte bereichert werden. Bey einem Werke von dieser Art mußte es oft geschehn, daß sich dem Verfasser zuerst bey dem Eintritte in eine Materie ein weites Feld zeigte, welches er mit gleichem Schritte schien durchwandern zu wollen; in welchem er aber schon bey den ersten Schritten so viel zu sehen und zu betrachten fand, daß er nicht eher damit fertig wurde, bis er des ganzen Anblicks müde die übrige Reise unterließ oder verschob. Vielleicht merkt ein aufmerksamer Leser an verschiednen Stellen der Dramaturgie, daß der Fortgang der Untersuchung den V. anders wohin geführt hat, als wohin er, seinem ersten Plane nach, kommen wollte. Sein Scharfsinn, der *wohl* noch bey keinem Schriftsteller unsrer Nation mit so viel Witz und Gelehrsamkeit zugleich verbunden gewesen ist, geht in jeder Sache so sehr bis auf ihre feinsten Theile, daß er bey weitläuftigen Gegenständen nur mit einzelnen Stücken *fertig* werden kann.

In einem Werke, das eine festgesetzte und einzige Absicht hat, kann diese Eigenschaft des

Geistes,

Geistes, einen Mangel von Verhältniß der Theile gegen das Ganze hervorbringen. Aber dafür wird sie in einem Werke, das zu abgesonderten und nicht zusammenhängenden Untersuchungen bestimmt ist, die verborgensten Ideen aus dem Innern jeder Materie hervorziehn; sie wird den Betrachtungen mehr Neuheit und mehr Unterscheidendes geben, weil sie weniger auf irgend ein eignes oder fremdes System Rücksicht haben wird. Und wenn auch dem Leser nicht die Ergründung aller der Gegenstände nothwendig scheint; so ist es doch für ihn unterrichtend, zu sehen, wie man es anfangen muß, um Sachen zu ergründen.

Aus dieser einen Eigenschaft des Geistes entspringt vielleicht noch eine andre. Nämlich diese, daß er in dem Laufe seiner Ideen selbst, unvermerkt, seine anfängliche Meynung verstärkt, oder weiter treibt, als zuerst seine Absicht war; sich für oder wider gewisse Sachen erhitzt, die ihn zuerst noch ruhig ließen; das was bey ihm selbst anfänglich nur als eine Muthmaßung galt, zuletzt mit allem Eifer der Ueberzeugung behauptet, und selbst durch den Widerspruch, den er befürchtet oder voraus setzt, noch mehr in dem befestigt wird, was er sonst vielleicht mit minder Heftigkeit vertheidiget hätte.

Eine Nebenabsicht ist auch noch durch das ganze Buch merklich; nämlich unsre, wie Herr Lessing glaubt, ausschweifende Hochachtung für die Fran-

zosen zu mäßigen. Das wäre nun keine böse Absicht. Denn jeder Nation ist es schädlich, wenn sie für eine andre eine zu große Ehrerbietung hat. Sie hat alsdann gemeiniglich zu viel Mißtrauen gegen sich selbst; sie achtet ihre großen Männer nicht genug; und in dem beständigen Bestreben, eine Vollkommenheit zu erreichen, die nur mit den Sitten und der Sprache des fremden Volks bestehen kann, versäumt sie diejenigen zu erwerben, die in ihrem eignen Boden können zur Reife gebracht werden. Wenn diese fremde Nation uns eine Zeitlang verachtet hat, ohne uns zu kennen: so kann dieß allerdings auch unwillig machen. Und ein Mann, der die Vorzüge seiner Sprache und seiner Talente fühlt, kann vielleicht in diesem Unwillen die Verdienste jenes Volks um eben so viel zu weit aus Vorsatz herabsetzen, als sie die unsrigen aus Unwissenheit herabsetzte. — Aber großmüthiger wäre es doch von uns gehandelt, wenn wir uns an ihrer ehemaligen Verachtung gegen uns, deren sich itzt ihre vernünftigen Männer selbst schämen, nicht hinter drein durch eine ähnliche rächten; wenn wir ihnen zugestünden, daß sie eher gute Schriftsteller gehabt haben, als wir; daß wenn sie unsrer Litteratur durch einen zu großen Einfluß auf dieselbe schädlich gewesen sind, sie diesen Fehler mit allen unsren Lehrern gemein haben; daß, wenn einige ihrer Werke auf uns die Wirkung nicht thun, die ihrem großen Rufe gemäß ist, dieß allerdings von unsrer Unfähigkeit herrühren könne, die kleinern Schönheiten in der

Wahl

Wahl und Verbindung der Wörter zu empfinden, die, so wenig sie auch gegen das Verdienst der Erfindung und des Ausdrucks der Leidenschaften bedeuten mögen, doch für die Leser aus eben der Nation immer das sind, was sie am ersten fühlen oder vermissen.

Unterdessen muß man vielleicht mit mehr Dreustigkeit und Härte sprechen, um vor der Gegenparthey, die noch dreuster und noch lauter schreyt, zum Gehör zu kommen. Und in der That ist der Haufen der verächtlichen Menschen, die mitten in ihrem Vaterlande dasselbe verachten, und voll blinder Verehrung für ein Volk, dessen Sprache sie stammeln und dessen Werke sie nur halb verstehn, ihre eigne Sprache und die Werke ihrer Nation nicht kennen lernen wollen; dieser Haufe ist groß und ansehnlich genug, um einen lebhaften und heftigen Widerstand zu rechtfertigen.

Man sieht leicht, daß bey einem Werke, welches selbst schon größtentheils eine Kritik ist, sich nichts weiter thun läßt, als die Materien die sich von den Kritiken einzelner Stücke trennen lassen, abzusondern, und zu sammlen. Dieses wird auch nicht ohne Nutzen seyn, weil dieser Reichthum gelegentlicher Anmerkungen ein Verdienst des Buchs ist, das weniger bemerkt wird. Die meisten Leser einer Schrift, die Urtheile enthält, nehmen gleich für oder wider die Sache Parthey. Und dann sehen sie das, was nicht Lob oder Tadel, sondern bloße

Betrach-

Betrachtung ist, schon für ausserwesentlich, und also mit Flüchtigkeit an.

Zuerst handelt Herr L. von der Art und Weise, wie moralische Stellen deklamirt werden müssen, und von der Wirkung, die diese Stellen selbst hervorbringen sollen. Sie müssen, um augenblicklich eingegeben zu scheinen, mit Fertigkeit hergesagt werden. Sie müssen, um uns zu überreden, daß sie aus dem Herzen der Person selbst und ihrer gegenwärtigen Verfassung herkommen, vollkommen verstanden und empfunden werden. Aber diese Empfindung kann der Akteur oft haben, und seine Züge können nicht biegsam genug seyn, können schon zu sehr den Ausdruck einer andern Leidenschaft haben, um die verlangte sichtbar zu machen. Bey einem andern kann diese Empfindung schwach seyn oder fehlen, und die Zeichen derselben können ihm zu Gebote stehen. Der letzte wird als Akteur immer der bessre seyn; und wenn er Geberden und Bewegungen einer Leidenschaft eine Zeitlang richtig nachgeahmt hat: so wird die natürliche Folge davon seyn, daß seine Seele selbst in die Leidenschaft gesetzt wird. Bey den moralischen Stellen ist der Zustand der Seele, der ausgedrückt werden soll, zusammengesetzt. Jede Moral als eine allgemeine Wahrheit, erfodert Ueberlegung und also Ruhe; als eine von der Stärke der gegenwärtigen Eindrücke hervorgebrachte Idee, erfodert sie Feuer. Nach der Verschiedenheit der Situationen hat nun entweder die Ruhe oder das Feuer die

die Oberhand. Ist die Situation heftig, so sammlet sich die Seele in der Betrachtung. Die Moral muß mehr gelassen, als heftig gesagt werden. Ist die Situation ruhig, so erhebt sie sich, indem sie alle einzelnen Vorstellungen, die aus den individuellen Umständen entspringen, unter einen einzigen allgemeinen Satz zusammenfaßt. Alsdann muß die Deklamation mehr Feuer als Gelassenheit haben. Und daß diese beyden Ausdrücke beysammen seyn können, dafür hat schon die Natur selbst gesorgt. Sie hat die Bewegungen gewisser Theile unsers Körpers, unsrer Hände, unsrer Füße, unsrer größern Glieder unserm Willen durchaus unterworfen. Wir können sie augenblicklich in die Lage bringen, die die gegenwärtige Verfassung unsrer Seele erfodert. Durch sie drücken wir also bey moralischen Stellen den gegenwärtigen Zustand aus, in den uns die Betrachtung versetzt hat. — Die Gesichtszüge hingegen, die Augen, der Ausdruck in unsern Mienen verändern sich nur nach und nach, und so zu sagen, ohne unsern Willen. Bey sehr schnellen Uebergängen der Seele aus einer Empfindung in die andere bleiben sie zurück. In ihnen demnach können die Spuren des Zustandes fortdauern, aus dem die Betrachtung entstanden war.

Durch die Geberdensprache können wir überdieß bey den allgemeinen Betrachtungen den individuellen Zustand andeuten, der sie veranlaßte, indem wir uns gegen die Person, gegen den Ge-

genstand richten, dessen Eindrücke auf uns, oder dessen eigne Begebenheiten wir generalisirt haben.

Ueberhaupt muß die Action des Schauspielers, selbst bey den heftigsten Stellen, eine gewisse Mäßigung haben, weil Töne und Geberden in ihrer äußersten Heftigkeit, wenn sie auch der auszudrückenden Leidenschaft angemessen wären, doch durch den sinnlichen Eindruck den sie machen, beleidigen. Das Theater ist ein sich bewegendes Gemälde. Als Gemälde muß es dem allgemeinen Gesetze der Schönheit unterworfen seyn; als ein sich bewegendes Gemälde kann es zuweilen augenblicklich ungestüme Leidenschaften ausdrücken, die bey einer langen Dauer unangenehm seyn würden.

Zu der Untersuchung über die Entstehung und den Gebrauch moralischer Betrachtungen, oder überhaupt der Sentenzen, würden wir noch dieß einzige hinzusetzen. Man faßt unter diesen Namen oft alles zusammen, was in den Reden der Personen sich nicht auf ihre individuellen Umstände bezieht. Man faßt aber alsdann unter einerley Worte sehr ungleichartige Sachen zusammen. Eine allgemeine Betrachtung ist oft das einzige Mittel, einen individuellen Zustand auszudrücken, der zu verwickelt ist, um beschrieben zu werden, und der sich auch nicht völlig durch Handlung äußern kann. Wo viel einzelne Gegenstände auf den Menschen zugleich Eindruck machen,

chen, oder diese Eindrücke sehr mannichfaltig, jeder für sich klein, und nur alle in der Summe stark sind: da hat die Seele keine Worte, diese Empfindungen selbst zu beschreiben. Sie setzt also an deren Stelle eine allgemeine Vorstellung, die aus denselben entspringt, und die auf sie zurückschließen lassen, wenn der Zuschauer selbst in ähnlichen Umständen gewesen ist. Es ist oft nichts, was so sehr den Aufruhr im Gemüthe und die Heftigkeit der Leidenschaft anzeigt, als dieß, wenn eine Person mitten in dem Laufe ihrer gegenwärtigen Empfindungen, dieselben verläßt, und in eine allgemeine Reflexion ausbricht, als ob sie sonst keinen Weg wüßte, der Leidenschaft, die sich ausdrücken will, Luft zu schaffen. Man sieht nämlich alle Dinge auf einen Augenblick unter dem Gesichtspunkte, in welchem wir uns selbst sehen, und unser besondrer Zustand wird zu einer allgemeinen Beschaffenheit der Wesen überhaupt.

Im 8ten Stück kommen einige vortreffliche Betrachtungen über die Deklamation vor. Das folgende ist zusammen ungefähr das Resultat. Es gehören zu ihr, wie zu der Musik zwey Stücke, die Töne selbst, und die Geschwindigkeit oder Langsamkeit in ihrer Folge. Zu dem ersten, an welches unser Verf. beyläufig denkt, würden wir zweyerley rechnen. Einmal die Höhe und Tiefe der Töne, das Steigen und Fallen der Stimme; und zum andern die Accente, durch welche ein-

zelne Wörter, es sey durch eine Verstärkung der Stimme oder eine Erhöhung des Tons vor den übrigen bezeichnet werden. Das erste Stück würde sich ohne Zweifel am schwersten auf deutliche Begriffe und Regeln bringen lassen. Nicht nur jedes Volk, sondern fast jeder Mensch hat seine eigne Abwechselung von Tönen, die er zum Ausdrucke seiner Begriffe und seiner Leidenschaften braucht. Wer diese Begriffe und Leidenschaften wirklich hat, und dabey Organe, die gelenksam genug sind den Ton anzugeben, welchen die Seele sich denkt, der wird allemal diese Abwechselungen richtig brauchen. Aber für den Philosophen wäre es nichts weniger als unnütze, zu untersuchen, was das für Verschiedenheiten der Ideen an sich oder in ihrem Zusammenhange, was es für Veränderungen der Leidenschaften sind, die durch gewisse Töne ausgedrückt werden; und was für ein natürliches Band es zwischen dieser Höhe oder Tiefe des Tons und zwischen dieser Verhältniß der Begriffe oder dieser Empfindung gebe. — Der Accent unterbricht diese immer fortgehende Abwechselung der Töne, die wir kaum gewahr werden, als wenn wir sie vermissen, durch stärkere und merklichere Unterschiede. Durch ihn heften wir die Aufmerksamkeit unsers Zuhörers auf ein gewisses Wort, dessen Idee entweder die erheblichste in der Reihe ist, oder zu Wahrnehmung des Verhältnisses verschiedner Sätze die nothwendigste, oder für unsre itzige Absicht die ausdrückendste. — Das andre Stück der Deklamation,

welches

welches man ihren Takt nennen könnte, hat unser Verfasser weiter ausgeführt. In der Musik mußte er einförmig seyn, aber in der Rede ist er abwechselnd. Die Töne müssen schnell oder langsam auf einander folgen, nachdem die Vorstellungen wichtig oder unerheblich, zur Hauptabsicht gehörig oder beyläufig, überdacht und ruhig oder heftig und aus Leidenschaft entsprungen sind.

Die Geschichte, sagt Hr. Lessing bey Gelegenheit der Zelmire des Belloy (XIX. Stück) ist für den Dichter nichts weiter, als eine Sammlung von Charakteren; und wenn er auch die Begebenheiten aus ihr nimmt: so geschieht es nicht, weil sie wahr sind, sondern weil er den innern Zusammenhang in ihnen findet, der sie wahrscheinlich macht. — Die Glaubwürdigkeit, die auf Zeugnissen beruht, verschwindet für den, der diese Zeugnisse nicht weiß; und auch für den der sie weiß, macht sie die Begebenheit selbst weder begreiflicher noch erheblicher. Des Dichters Werk ist, die Fakta so zu erzählen, wie sie aus einem gegebnen Charakter, unter gegebnen Umständen, nach den Gesetzen der Natur folgen. Ist diese Folge unter den Handlungen welche die Geschichte überliefert, sichtbar: so nimmt er die Ueberlieferung an.

Um das System des Verfassers im Ganzen zu übersehen, muß man sogleich die Stücke dazu nehmen, wo er von den historischen oder erdichteten Namen der Personen; von dem wahren Begriffe der Einfachheit der Handlung; und von der

Vermischung des Komischen und Tragischen redet.

Das erste thut er bey den Vorwürfen die Voltaire dem Corneille wegen der historischen Unrichtigkeiten in dem Essex desselben macht. — Nur die Charaktere, sagt L., wie sie die Geschichte uns überliefert, müssen dem Dichter heilig seyn. In Absicht der Begebenheiten hat er die Freyheit zu wählen; sie zu behalten, wie sie die Geschichte erzählt, wenn sie aus dem Charakter und den Umständen nach unsrer Kenntniß der menschlichen Natur richtig fließen; an ihre Stelle erdichtete zu setzen, wenn er die Gesetze von Ursache und Wirkung in jenen nicht genau, nicht augenscheinlich genug beobachtet findet. „Die Geschichte, (dieses sind seine Worte) ist nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zu Ausschmückung seines Stoffs bequem: so brauche er sie, nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache.„

Der erste Theil dieser Regel ist uns vollkommen einleuchtend. Es ist etwas anders, Begebenheiten, die wirklich nach den allgemeinen Gesetzen der Natur erfolgt sind; und Begebenheiten, wo die Beobachtung dieser Gesetze sichtbar ist. Alle wahre Fakta haben ihre genau bestimmten vollständigen Ursachen, aber diese Ursachen kommen

men nicht immer in dem Laufe der Begebenheit selbst vor, so weit wir sie kennen. In diesem Falle wird uns das Wahre unwahrscheinlich. Der Dichter also wird sehr oft die wahren Begebenheiten nicht brauchen können. Ueberdieß gewinnt er durch die Wahrheit nichts bey Leuten, welche die ganze Sache erst von ihm erfahren. — Aber der andre Theil der Regel scheint uns streitiger. Sollte man nicht eben die Ursache finden, die historischen Charaktere zuweilen zu verlassen, als die historischen Fakta? Wenn es zuerst auf das Bekanntseyn der Sache ankommen soll, ob der Dichter sich darnach zu richten verbunden ist, so sind ja die Charaktere der Personen aus der Geschichte den meisten Menschen noch fremder als die Begebenheiten derselben. Diese Charaktere werden uns nicht anders überliefert als durch die Begebenheiten selbst, aus denen wir sie durch Abstraction herausziehen. Wer die Fakta nicht weiß, wird schwerlich etwas bestimmteres von den Charakteren wissen. — Oder liegt der Grund der Regel in der größern Schwierigkeit, richtige Charaktere als richtige Handlungen zu erfinden? Ist man in der That mehr in Gefahr von der Natur abzuweichen, wenn man eine gewisse Anzahl von Grundsätzen und Neigungen zusammensetzt, eine menschliche Seele zu bilden, als wenn man gewisse Handlungen an einander hängt eine Begebenheit daraus zu formiren? Und giebt es nicht in der Geschichte eben so wohl unwahrscheinliche Charaktere als unwahrscheinliche

 Hand-

Handlungen? Wenn eine Regel da ist, nach welcher aus dem Principio einer Neigung eine andre zugleich seyende folgt, so wie aus der einen vorhergehenden Ursache die nachfolgende Wirkung: so wird es unter denen von der Geschichte überlieferten Charakteren, auch Ausnahmen oder scheinbare Widersprüche gegen diese Regeln geben können. Das Band das die verschiednen Theile eines Charakters in der Natur zusammenhält, wird oft versteckt seyn, oft in unsern Augen ganz fehlen können. Sollte uns hier in diesem Falle das Zeugniß der Geschichte zur innern Wahrscheinlichkeit der Sache genug seyn, und bey den Begebenheiten nicht? — Und warum endlich soll bey den Charakteren der Eindruck durch die Idee von Wirklichkeit größer werden, da der Eindruck der Begebenheiten davon ganz unabhängig war?

Unser Verfasser kommt auf eben die Materie bey Beurtheilung des Solimanns zurück. Die Charaktere müssen dem Dichter heiliger seyn, wiederholt er. Einmal weil wenn jene beobachtet worden, diese in sofern sie eine Folge von jenen sind, nicht viel anders ausfallen können. Zweytens, weil das Lehrreiche der Fabel nicht aus den Faktis, an und für sich, sondern nur aus dem Erfolge, mit dem Charakter verglichen, entspringt.

Ein gewisser Charakter also, kann unter diesen Umständen nur diese Handlungen hervorbringen. Richtig. Aber wenn auch diese Umstände anders sind, so wird demnach derselbe Charakter andre

Hand-

Handlungen veranlassen. Und diese Umstände nun, sind diese auch von dem Charakter abhängig? Oder heißen sie nicht vielmehr eben deßwegen zufällig, weil sie nicht aus dem Menschen selbst, sondern nur aus der ganzen Reihe aller Ursachen der ganzen Welt erklärt werden können? Muß also nicht der Dichter diese Umstände freywillig, es sey nach der Geschichte oder durch Erdichtung, bestimmen? Und ist nicht das, was man eigentlich Begebenheit nennt, nicht die Handlung des Menschen selbst allein betrachtet, sondern in Verbindung mit allen den Veränderungen, durch die er zum Handeln veranlaßt wurde, und die aus der Handlung folgen? Wenn also diese Umstände aus dem Charakter nicht entwickelt werden können, so müssen auch bey denselben Charakteren die Begebenheiten noch ganz unentschieden bleiben. — Der andre Grund aber, von dem Nutzen der Fabel, beweist mehr, daß man die Begebenheiten überhaupt aus einem festbestimmten Charakter, als daß man sie aus einem historisch wahren Charakter müsse folgen lassen. Nicht davon hängt die Moral des Stücks ab, daß der Charakter einer wirklichen Person diesen Erfolg gehabt hat, sondern davon, daß überhaupt aus einem gewissen Charakter, so wie ihn nach Beyspielen und Philosophie Menschen haben können, unter Umständen, in die wir selbst kommen können, der glückliche oder unglückliche Ausgang entspringe.

Das Genie, (sagt Hr. L. bey Corneillens Rodogune, und diese Vorstellung hängt mit den bisher angeführten Betrachtungen zusammen) äußert sich vornehmlich, durch die richtigste Verbindung zwischen Ursachen und Wirkungen. Das Entgegengesetzte, das Ungereimtscheinende ist das Werk des Witzes; das in einander Gegründete, das genau Verbundene ist das Werk des Genies. Jener sucht das Seltsame noch seltsamer, noch unbegreiflicher zu machen, dieser sucht es durch die Darlegung aller Triebfedern, durch die augenscheinlichste Beobachtung der natürlichen Gesetze, auf das Gewöhnliche und Begreifliche zurückzubringen. Zwey Dinge, sagt er an einem andern Orte, unterscheiden das Genie, Uebereinstimmung und Absicht. Uebereinstimmung; alle veränderlichen Bestimmungen seiner Personen müssen bey den beständigen bestehen können, und aus denselben fließen. Absicht; alle diese Veränderungen müssen sich vereinigen, eine einzige nützliche Wirkung auf die Seele des Lesers zu thun.

Das, was eigentlich Einfachheit der Zeit und des Orts, nach Maaßgebung der griechischen Muster heißt, (sagt er XLVI. St.) ist nichts anders als die Einfachheit der Handlung, oder fließt aus derselben. Und diese Einfachheit der Handlung besteht in der genauesten Unterordnung aller Vorfälle, von dem ersten bis zu dem letzten, und in der Abschneidung alles Ueberflüßigen. So lange bleibt eine Begebenheit für uns Eine Begeben-

gebenheit, als sich keine Vorfälle andrer Art, deren Ursachen und Wirkungen in der Reihe nicht vorkommen, darunter mischen.

Am tiefesten dringt Hr. L. in diese Materie von der Erdichtung der Begebenheiten, bey der Untersuchung von der Tragikomödie (St. LXX.) ein.

Warum verwerfen wir auf dem Theater die Mischung von komischen und tragischen Begebenheiten, als das Werk eines noch rohen Geschmacks, da in der wirklichen Welt diese Mischungen so oft vorkommen? — Diese Frage führt auf eine andre noch allgemeinere, die aber mit ihr zugleich beantwortet werden muß. Warum sehen wir nur gewisse Reihen von Zufällen, als zusammengehörig, als Theile einer einzigen ganzen Begebenheit an; andre hingegen nicht, da doch in der Natur alle Veränderungen, die nach einander folgen, auch auf gleiche Weise zusammenhängen? — Aristoteles sagt, der Anfang einer Handlung ist das, was nichts vorhergehends voraussetzt, das Ende, was nichts folgendes verlangt. — Aber giebt es denn so was in der wirklichen Welt? Wenn jedes Ding in der ganzen Natur Ursache und Wirkung zugleich ist: so führt es mich allemal auf etwas zurück, woraus es entstund, und auf etwas hinaus, wozu es wirkt. — Wenn es also keine Ursache giebt, die gar keine Ursache hat: was ist denn das Eigenthümliche einer solchen Ursache, bey welcher der Mensch sich so beruhigt, als wenn sie die erste wäre?

wäre? Wenn es keinen Erfolg giebt, der nicht wieder neue Erfolge nach sich zöge, was ist die Ursache, daß wir bey gewissen Wirkungen stehen bleiben, und keine andre nach ihnen erwarten? — Ferner, was macht eine Begebenheit zu einem Ganzen? Dieß, daß ihre Theile mehr zusammenhängen? Aber in der Natur folgt die Veränderung jedes Augenblicks mit unverrückter Genauigkeit aus der Veränderung des vorhergehenden. Es hängt nichts mehr, nichts weniger zusammen.

Alle diese Fragen würden sich ungefähr so beantworten lassen. Ein anders ist der Zusammenhang, von dem wir durch Schlüsse wissen, daß er in der Welt vorhanden sey, und ein andres der, welchen wir durch unsre Erfahrungen erkennen. — Wir wollen das Gesetz einer gewissen Reihe kennen lernen. Aber der Glieder sind zu viel, und jedes Glied besteht wieder aus unendlichen Reihen. Entweder wir können von dem Gesetze einer solchen Progreßion nichts wissen, oder es muß an gewissen Orten derselben Glieder geben, deren einzelne Theile ungefähr nach eben dem Gesetze abwechseln, nach welchem die ganzen Glieder. Solche kleine Reihen in der großen werden nur hie und da statt finden; sie werden ihren Anfang und ihr Ende haben, obgleich die große unaufhörlich fortgeht.

In der Welt ist jedes Ding die Wirkung von der ganzen Reihe aller Vorfälle, die vor ihm gewesen sind; und es vereinigt sich wieder mit allen

gleich-

gleichzeitigen, den folgenden Zustand der Welt zu bewirken. So lange dieser Zusammenhang nicht anders als durch die Wahrnehmung der sämmtlichen Ursachen und durch ihre Vergleichung mit der ganzen Wirkung erkannt werden kann; so lange muß er nothwendig für uns unsichtbar bleiben. Wenn aber sich aus der unendlichen Summe mannichfaltiger Ursachen, die gewöhnlicher Weise an dem Erfolge gleichen Theil haben, und eben deßwegen für uns unkenntlich werden, — wenn eine sich aus denselben hervorhebt, deren Wirkung sich von den Wirkungen der übrigen absondern läßt; wenn diese Wirkungen sich gerade bey eben dem Dinge, oder innerhalb eben des Haufens von Dingen erhalten, auf die wir itzt aufmerksam sind; wenn wir also bey einem Umfange von Objecten, den wir übersehen können, den nachfolgenden Zustand aus dem scheinbar nächstvorhergehenden zu erklären vermögen: dann sind es für uns Fakta Einer Begebenheit. Ihr Anfang ist da, wo zuerst eine Ursache aus der Menge der zugleich wirkenden vorzüglich wichtig, und von einem deutlich zu unterscheidenden Einfluße wird. Ihr Ende, wo die Wirkung sich wieder in dem großen Meere aller übrigen Wirkungen verliert. So lange immer eines aus einem oder aus wenigen entsteht; wenigstens von uns so angesehen wird, weil die unbekannten Nebenursachen nur einen unbeträchtlich und unmerklichen Theil dazu beytragen: so lange läuft dieselbe Begebenheit fort. Diejenige Ursache ist die

die erste, die sich nun nicht anders, als aus der ganzen Verbindung aller vorhergehenden und gleichzeitigen Dinge erklären läßt; derjenige Erfolg der letzte, dessen Wirkung sich wieder auf so viele Personen und Dinge ausbreitet, daß sie unserm Nachforschen entgeht.

Die Ursachen, wodurch die Belagerung von Troja bis auf den Punkt gekommen war, wo wir sie im Anfange der Iliade finden, liegen in allen vorhergehenden Handlungen, in allen Umständen zusammengenommen. Alle Helden hatten gleichen Antheil daran. — Wie Chryses seine Tochter verlohren hatte, und was ihn bewog, gerade itzt um ihre Auslösung zu bitten; das ließ sich nicht aus einem einzigen Vorfalle, sondern nur aus dem ganzen Zustande des Mannes erklären. — Aber von dem Augenblicke an, wo Achilles im Zorn das griechische Lager verläßt, folgt Vorfall auf Vorfall so, daß, um den folgenden zu begreifen, wir eben nur den vorhergehenden nöthig haben. So geht die Kette bis zu Hektors Tode fort; wo dann wieder der Streit allgemeiner, die Absicht der Gefechte unbestimmter, ihr Erfolg durch mannichfaltigere Ursachen bestimmt wird.

Der Dichter hat also zweyerley zu thun. Erstlich muß er von der Reihe der Begebenheiten, die in der Natur beysammen sind, diejenigen wegschaffen, die uns in der Verfolgung der Wirkungen einer gegebnen Ursache stören. Er muß

zwey-

zweytens alle diejenigen Umstände und Handlungen ergänzen, die in der Natur zur Vollständigkeit der Kette zwischen den beyden Enden der Begebenheit fehlen.

Dieß wird noch durch eine andre Eigenschaft oder vielmehr Einschränkung unsrer Natur nothwendig gemacht. — Wir können nur einen kleinen Theil der Dinge auf einmal empfinden. Um von einer Sache eine deutliche Vorstellung zu erhalten, müssen wir eine Menge andrer aus der Acht lassen. So also auch in denen Sachen, die nach einander folgen. In der Natur durchkreuzen sich ganz verschiedne Begebenheiten; viele Ursachen wirken zugleich. Wir müssen, wenn wir die Ordnung der Folge bemerken wollen, nur auf das Aehnliche in den mit einander verbundnen Veränderungen aufmerksam seyn, nur immer die Entwickelung einer einzigen Ursache verfolgen. Der Dichter soll diese Absonderung erleichtern, indem er uns gerade nur die Theile allein zeigt, auf die wir in der Natur allein Acht haben wollen; und alles ungleichartige, wenn gleich noch so oft damit zusammentreffende wegläßt, wofern es nicht unter der Reihe der Wirkung selbst vorkömmt.

Dieß alles zusammengenommen, so werden ungefähr die Ideen unsers Autors über die Erfindung des Stoffs die folgenden seyn. Unter den Verhältnissen, welche wir zwischen den Dingen wahrnehmen, ist das eine das zwischen Aehnlichen und

Contra-

Contrastirenden, das andre das zwischen Ursachen und Wirkungen. Auf jenes ist der Witz, auf dieses ist das Genie aufmerksamer. Von dem Dichter fordern wir die Auflösung eines Problems, zu welchem uns Erfahrung und Geschichte nur einzelne Data geben: entweder was eine gewisse Kraft eines Wesens von bestimmter Einrichtung, unter gegebenen Umständen, für eine Reihe von Veränderungen hervorbringt, wenn itzt von der Mitwirkung der übrigen Dinge abstrahirt wird; oder, durch welchen Fortgang von Vorfällen sich aus einer gegebnen Ursache ein bekannter Erfolg entwickele. Die Auflösung des ersten ist die Erfindung, welche die ganze Begebenheit erdichtet; die Auflösung des zweyten ist die Erfindung, welche bey Begebenheiten aus der Geschichte noch statt findet. Die Geschichte giebt uns gemeiniglich nur diese drey Stücke. 1) Die Personen welche handeln, so und so charakterisirt, mit solchen Fähigkeiten und Neigungen. 2) Den Anfang einer gewissen Begebenheit, d. h. die Lage der Umstände, in welchen diese Personen sich befanden, und mit welchen uns die Objecte und die Triebfedern zu ihren Handlungen zugleich bestimmt werden. 3) Den Erfolg, d. h. die sichtbare Veränderung in dem Zustande der handelnden Person selbst oder der übrigen, die aus den Handlungen entstund. Jede Handlung ehe sie zum Ausbruche kommt, setzt eine Menge von Veränderungen in dem Innern des Dinges selbst voraus. Diese Veränderungen soll uns der Dichter sehen lassen.

Ferner

Ferner zwischen der Handlung selbst und dem Effect, fehlen gemeiniglich in den historischen Begebenheiten Zwischenursachen. Diese soll der Dichter ergänzen. Die Geschichte und selbst die Erfahrung zeigen uns die Thätigkeit der Natur nur so zu sagen ruckweise, durch Sprünge. Der Dichter soll ihre Veränderungen so wie sie wirklich sind, stetig machen.

Die Fortsetzung im nächsten Stücke.

VII.

Vermischte Nachrichten.

Wien.

Wir liefern das von Herrn Karl Mastalier, der G. J. Priester, letzthin versprochene Gedicht auf Gellerts Tod mit einigen Veränderungen, die er hat seit dem darinnen gemacht.

Die Muse und der Dichter.

Der Dichter.

Was soll der Trauerflor an deinem Saytenspiel,
Und im göttlichen Auge der Schmerz?
Weh Deutschland dir! dieß gilt
Einem Dichter der ersten Größe.

Die Muse.

Ach! sieh das Saytenspiel des Dichters der Natur!
Er entzückte durch seinen Gesang
Den Ister und die Spree.
Selbst die stolzere Seine singt ihn.

Der Dichter.

Wie? Gellert! — Denn wer sonst kann dieser
Dichter seyn! —
Ach! Nur Gellert! — und dieser ist todt?
Weh uns! O konntest du
Nicht die Unsterblichkeit ihm geben?

Die Muse.

Unsterblichen Gesang lehrt ich den Edlen zwar:
Dieß nur konnt' ich: unsterblich und schön,
Wie seine Seele, bleibt
Sein Gesang: doch der Leib ist Asche.

Der Dichter.

O sammle sie! damit sie kein unheilger Fuß
Einst entweihe, kein Nord sie verweh'!
Und unter Blumen laß
Sie so sanft, wie er lebte, ruhen.

Die Muse.

Des Dichters Nam' allein, der von der Urne stralt,
Ganz durchflochten mit Lorbeern des Ruhms,
Gewährt ihm diese Ruh.
Ost- und Nordwind muß ihn verehren.

Der Dichter.

Wem wird die Cyther itzt, die unnachahmlich klang?
O sind, Muse, Teuts Söhne dir werth,
Gieb keinem Nachbar sie!
Er säh stolzer herab auf Deutsche.

Die Muse.

Sey ruhig! ohn' ein Herz so voll von Redlichkeit,
Weisheit, Tugend und Menschengefühl,
Wird ihre Sayten nie
Jemand, wär er auch Orpheus, spannen.

Der Dichter.

So glänze sie denn dort, wo Orpheus Leyer glänzt!
Heller, prächtiger glänze sie dort!
In dem gestirnten Raum'
Blitzet leider! noch keine Deutsche.

Die Muse.

Im Tempel der Natur ist ihr der Platz bestimmt;
Denn nur dieser gehört sie allein:
Dort singt er künftig sie
Ganz enthüllt in erhabnern Tönen.

Der Dichter.

Sanft war der Ton, den die Natur ihn treffen ließ,
Seinen Widerhall hörten wir kaum
Und dichteten ihm schon
Deutsche Lieder nach, dir zur Ehre.

Die Muse.

Genug! mich ruft der Schmerz zu meines Lieblings Grab:
Lange werd' ich dort weinen um ihn.
Ihn ehret unser Leid
Mehr dann fühllose Mausoläen.

Es wird unsern Lesern nicht unangenehm seyn, wenn wir ihnen von diesem angenehmen Dichter noch eine andere Ode hersetzen, die er vor Kurzem auf die einzige Prinzeßinn Tochter des regierenden Kaisers gesungen hat:

Nulli flebilior quam tibi
HORAT.

Schwer, wie ein kummervolles Jahrhundert auf
Des Greises müden Nacken liegt, liegest du

Du Todesschmerz des besten Kaisers
Mir auf der Seele. Zerschmilz in Thränen,

Und dann ström' aus in Lieder! Ach! hingesenkt
Welkt sie, die schönste Blume Germaniens!
Die erste Enkelinn Theresens,
Ach! der einzige Sprosse Josephs!

Und Du verbirgst uns dennoch die Wunden,
Die auf der weichsten Seite dein Vaterherz
Durchgraben? Ach! des Schmerzens Farbe
Trübet Dein Angesicht; und im Auge,

Das himmelheiter vorher dem Volk' erschien,
Hänget Betrübniß: wie vor der Sonne Bild
Sich Wolken ziehn, und ganze Tage
Neidisch der Welt mißgönnen.

Mit einem Blick voll Zärtlichkeit suchest Du
Itzt in den goldnen Hallen des Kaiserhofs,
Itzt foderst Du vom Chor der Schwestern
Itzt von dem Volke, itzt von Dir selber

Die beste, einz'ge Tochter, Elisens Bild.
Umsonst! denn ihre Kammern hüllt Schrecken ein
Und Wehmuth hemmet dort die Antwort
Ihrer Gespielinnen. Deutschland weinet.

Ach nimmer wecket sie in der Seele Dir
Die immer größre Hoffnung, für Kronen sie
Bald reifen zu sehen, voll des Vaters,
Würdig der Ahnfrau und aller Ahnen.

Nicht mehr belohnt ihr Eifer zur Weisheit Dich
Mit hundertfachen Früchten. Wer eilte so
Wie sie den Jahren vor? Ach niemand,
Niemand als Deine Therese, Kaiser.

Weit

Weit ist die Bahn vom äußersten Dacien
Zum Kapitol, deiner Bewunderung Ziel,
Noch weiter reichet deines Ruhmes
Steigende Bahn *); Und sie faßte dennoch

In ihrem Geiste diesen unendlichen
Raum. Kein Gebirg, kein Winkel des Oceans
Kein Strom verbarg sich ihren Blicken;
Braust er auch jenseit der Säulen Herkuls.

Wo ist sie nun? Ach! suche die Tochter nicht
Hier unten! Hier ist Nebel, der, sitzest Du
Gleich auf der Cäsarn Thron, dich einschließt:
Aber sieh! über Dir lacht der Himmel.

Dort glänzt sie im Schooße der Ewigkeit,
Ein neuer Engel, Oesterreichs Schutzgeist: prangt
Ganz mit Unsterblichkeit gekrönet:
Sieht, und verbittet dort unsre Thränen.

O daß doch dieser Anblick die Linderung
In Deine Wunden gösse! den zweyten Trost
Des tiefen Schmerzens such' beym Volke:
Tausenden heißest Du itzt noch Vater.

Neue Nachrichten von deutschen Kunstsachen und Künstlern.

Wien. Vor Kurzen ist hier der Kaiserl. Direktor der hiesigen Maler- Bildhauer- und Architekturakademie, Herr Martin von Meytens, mit Tode, im 75sten Jahre seines Alters, abgegangen. Ein vollständiges Leben von ihm haben wir im 7ten Bande unserer N. B. S. 147 geliefert.

*) Die Erzherzoginn besaß eine fast unerhörte Kenntniß in der Geographie.

Ebend. Jacob Schmutzer hat vor Kurzem ein Bildniß in Medaillenform vom Herrn v. Sonnenfels auf einen Quartbogen geliefert. Der Charakter dieses edlen Schriftstellers, der so viel zu dem Fortgange des Geschmacks unter seinen Landsleuten beygetragen, ist wohl ausgedrücket, der Stich kühn, der Umriß rein, und die Haltung unverbesserlich. Es erfreut uns ungemein, daß auch unsre Künstler sich angelegen seyn lassen, das Andenken solcher Männer unter uns zu erhalten, die durch die Vorzüge ihres Geistes so viel zur Verbesserung der Sitten und des Geschmacks einer Nation beytragen.

Ebendas. Joh. Veit Kauperz hat das Gegenbild zu seinem Flötenspieler, in schwarzer Kunst gestochen, welches vollkommen seines Gefährden würdig ist. Es ist ein Pursche, der sich mit einer ängstlichen Miene unter dem Arme juckt, eine zwar nicht sehr edle Vorstellung, aber von einem guten Ausdrucke, nach einem Gemälde von Kupezki. Wir möchten wohl wünschen, daß unsre deutschen Künstler nicht vergäßen, ihren Blättern gewisse Namen zu geben, unter denen es die Liebhaber fodern und in ihre Verzeichnisse eintragen könnten.

Düsseldorf. Von der durch den Herrn Direktor Krahe veranstalteten Düsseldorfischen Gallerie in Kupfer, die wir in dem vorigen

Bande angekündiget haben, sind bereits die ersten Blätter erschienen. Es sind dieses die Heimsuchung und Geburt Christi, nach van der Werf, durch Joh. Elias Haid in schwarzer Kunst. Diese Manier ist allerdings für die Stücke des Meisters sehr angemessen, und unser deutscher Künstler hat sich und der Nation Ehre damit gemacht. Er muß zwar in dem Weichen, auch in dem Helldunkeln und insonderheit dem blendenden Lichte den Engelländern nachstehen. Doch geht er ihnen vielleicht in der Zeichnung vor und die Manier des Malers hat er vollkommen erreichet: man sieht, daß er die Originale vor Augen gehabt. Ueberhaupt dürfen wir uns viel Gutes von diesem Unternehmen versprechen, da wir Nachricht haben, daß Herr K. wenn er mit den van der Werfischen Stücken fertig ist, die Ausgabe des Uebrigen dem rühmlich bekannten Herrn Mechel aus Basel überlassen, und unter andern braven Künstlern, denen er die Ausführung anvertrauen wird, auch den vortrefflichen Bartolozzi angenommen hat, der zu diesem Ende aus London nach Düsseldorf kommen wird.

Dreßden. Herr Schönau, der sich bisher in Paris durch seine Gemälde den größten Beyfall erworben, und der schon längst bey der hiesigen Kunstakademie erwartet worden, ist endlich zu Ende des Märzes dieses Jahres hier eingetroffen.

Ebendaselbst ist den 5ten März dieses Jahres, als den hohen Namenstag unsers Durchl. Churfürstens wider die gewöhnlichen Ausstellung der Dreßdner und Leipziger Akademien der bildenden Künste gewesen. Da wir noch keine vollständige Nachricht davon haben, so wollen wir uns vorläufig begnügen, einige Kupferstiche von unsern Leipziger Künstlern anzuzeigen, zumal da wir von ihnen noch welche vom vorigen Jahre nachzuholen haben:

Leipzig. Noch vom Febr. desselb. 1769sten J. hat uns Hr. Bause zwey treffliche Blätter geliefert: das eine ist ein Kupferstich in Willens Geiste, der Persianer, nach einem Gemälde des Fr. Mieris, von gleicher Größe in der Sammlung des Hrn. Gottfr. Winkler, und von ihm dem Herrn Kreuchauf gewidmet. Das 2te ein Versuch in der getuschten Manier, Herrn Oeser zugeeignet, nach einer Zeichnung A. Blömarts, aus der Sammlung Herrn Thomas Richters, die Befreyung Pauli aus dem Kerker durch einen Engel, nach dem 6, 7, und 8ten Vers des 12ten Kapitels der Apostelgeschichte. Blömarts Zeichnungsart ist so gut nachgeahmt, daß wenn man Original und Kopie gegen einander hält, beyde schwerlich von einander zu unterscheiden sind.

Zu der Anwesenheit des Durchlauchtigsten Churfürsten im May desselben Jahres arbeitete er das Bildniß desselbigen nach einem Gemälde Anton Graffs zu Dreßden. Es hat nicht

allein

allein das Verdienst der vollkommensten Aehnlichkeit, sondern auch der vortrefflichen Behandlung des Grabstichels, und der Simplicität der Verzierung. Eben so ein ander Bildniß eines hiesigen verstorbnen französischen Kaufmanns Pierre Mauru: der Kopf ist nach einem Gemälde von Hausmann; die Anordnung aber von unserm Oeser. Ein Kind das ein Buch vor sich hat, auf welchen man aus dem übersetzten Pope die Worte liest: L'homme de bien est le Chef d'oeuvre du Créateur, zieht den Vorhang von dem Bildnisse dieses Mannes weg, so auf einem Steine ruhet.

Noch fällt in dem September dieses Jahres, das von uns S. 142 des ersten Stücks vom 9ten Bande angezeigte Bildniß des Herrn Obersteuerraths Rabener.

Im itztlaufenden Jahre und zur gegenwärtigen Ausstellung hat dieser geschickte Künstler eine Artemisia, die über ihren Bruder den Mausolus weint; nach einem Gemälde des Guido Reni geliefert. Dieß ist eine ganz neue Bereicherung des vortrefflichen Winklerischen Kabinets, und wir haben schon im 2ten Stück des 7ten Bandes S. 349 dessen gedacht. Er scheint in diesem sich der Manier eines Strange genähert zu haben, und es darf, ohne den geringsten Nachtheil für dasselbe zu fürchten, den Blättern dieses grossen Meisters an die Seite geleget werden. Ein so edles Stück verdiente unserm größ-

ten itzt lebenden Kenner und Beförderer der Künste, dem Herrn von Hagedorn, gewidmet zu werden.

Herr Bause und Geyser scheinen sich das Wort gegeben zu haben, sobald jener uns ein Meisterstück des Grabstichels geliefert, dieser uns eines der Nadel zu geben. Zwey Blätter haben wir vorzüglich nachzuholen. Das erste, zu der Ausstellung des vorigen Jahres verfertiget, stellt Kinder an mit der Feyer des Johannisfestes vor; wie es in Holland gebräuchlich ist. Ein mit Rosen bekränztes Brautpaar trägt einen Korb mit Blumen, ein paar andre Kinder stellen die Aeltern vor, und folgen in ehrbarer Stellung nach. Die Scene ist in einem Vorhause, wo man sie mit der Musik einer Schellentrommel empfängt. Das Gemälde von Nikol. Knupfer, einem gebohrnen Leipziger, ist mit der größten Feinheit ausgeführt, und eben so der Stich, welcher alles, was man nur in der fleißigen Kupferstechermanier zu radieren hat, übertrift. Er ist von gleicher Größe des Originals, das sich in der Sammlung Herrn Winklers befindet, dem auch Geyser sein Blatt zugeeignet hat. Der Triumph aller seiner Arbeiten aber, ist das zweyte zu der heurigen Ausstellung; eine Landschaft mit vielen Figuren, Thieren, einem steinernen Brunnen und andern Nebenwerken, betittelt: der Brunnen am Wege; nach einem Gemälde des bekannten Franz de Paula Ferg, von gleicher

Größe

Größe, aus der schon oft angeführten Sammlung Herrn Winklers. Das Blatt ist Herrn Th. Richter allhier gewidmet. Eine Menge angenehmer und reizender Vignetten, Kupfer für Bücher, Tittelblätter und dergleichen theils nach eigner, theils nach Oesers Erfindung, übergehen wir, da sie meistens den Werken unsrer besten Schriftsteller einverleibt sind, und unsre Leser sie daher schon kennen werden. Itzt arbeitet er an dem Gegenbilde zu der Fergischen Landschaft, und einem Bildnisse unsers Gellerts, in Profil, nach einen Miniaturgemälde der Mademoiselle Dinglinger in Dreßden.

Herr Stein, dessen wir schon im 2ten Stücke des 7ten Bandes rühmlich gedacht, hat in diesem Jahre nach einem Gemälde des Rembrand, in der Sammlung des Herrn Winkler, einen jungen Kopf mit der gewöhnlichen Rembrandischen Mütze, so mit einer streifigten Binde gebunden, in dessen Manier radirt. Die Abdrücke sind mit weiß erhöht.

Der älteste Sohn unsers Direktor Oesers hat im Februar des vorigen Jahres eine Opferung Isaaks, nach einem Gemälde des Giuseppe Ribera, genannt: lo Spagnoletto, aus dem Kabinette des Herrn Winklers, auf einer unpolirten Platte in Kupfer geäzt.

Auf gleiche Art, nur etwas fleißiger gearbeitet, hat Herr Liebe, auch im vorigen Jahre,

zwey

zwey Blätter, die Chymie und Magie betittelt, nach Gemälden von Alessandro Magnasco, genannt: Il Lissandrino; verfertiget. Diese wohlgerathenen Blätter sind Herrn Oeser und Weiße zugeeignet. In diesem Jahre hat er nach einer Malerey, von gleicher Größe des Hannib. Caracci, ein Wirthshaus radirt: ein Bauer sitzt hinter einem Tische, vor welchem eine Frau, mit einem Kinde auf den Rücken, steht, die ihm Geld bezahlt. Es ist Herrn Kreichauf gewidmet. Die Originale gehören dem Direktor Oeser zu. Da dieser junge Künstler sich der Kupferstecherkunst widmen will, so möchten wir ihm wohl rathen, den Grabstichel nicht zu verabsäumen, und ein wenig mehr auf die verschiedne Behandlung der Parthien bey andern Meistern aufmerksam zu seyn. Fleisch, Gewänder, und Grund scheinen uns bisweilen zu gleichförmig gearbeitet zu seyn.

Ein andrer Schüler der Akademie, der sich aber eigentlich der Malerey widmet, ist Herr Mechau. Ihm kömmt es zu die malerische Manier im radiren zu wählen, um ins künftige seine eignen Ideen allgemeiner mittheilen zu können; weswegen auch dergleichen Blätter von den Kennern so sehr geschätzt werden, weil sie statt Handzeichnungen dienen. Er hat in diesem Jahre ein Bacchenal nach einer Malerey des Jul. Carpioni, Herrn Oeser gehörig, auf diese erste Weise radirt. Die Figuren sind wohl

gezeich-

gezeichnet, und die Haltung mehr als im Gemälde selbst beobachtet; denn es ist bekannt, daß Carpioni darinn immer fehlerhaft ist.

Noch ein andrer fleißiger Schüler der Akademie, der sich gleichfalls der Malerey gewidmet, Herr Richter, hat auch wieder einige Versuche im radiren gemacht. Es sind deren drey; Jupiter der in der Gestalt eines Satyr, die Antiope umarmt, nach einem Gemälde des Martin de Vos, aus der Winklerischen Sammlung; die Schwestern des Phaeton, nach einer Zeichnung von J. Carpioni; und den verlohrnen Sohn, wie ihm sein Vater umarmt, nach einer Zeichnung vom Guercino. Der Contour scheint zu ängstlich gezogen, und das Fleisch wie Haar gearbeitet; besonders möchte dieser Tadel das Blatt nach de Vos treffen: aber was kann man sich nicht von diesen jungen Leuten versprechen, die seit Kurzen so große Schritte zur Vollkommenheit gethan haben?

Augspurg. Hier ist mit Anfang dieses Jahres ein Wochenblatt unter dem Titel: Kunstzeitung der kaiserl. Akademie zu Augsburg erschienen. Die Absicht ist die Liebhaber und Freunde der Künste von neu herausgekommenen Werken der Kunst zu unterrichten. Es wird von derselben alle Montage ein halber Bogen, als Beylagen zu den dasigen Augspurgischen politischen Zeitungen, oder auch ohne dieselbe ausgege-

gegeben werden. Der Preiß bey der Oberpostamtszeitungs-Expedition wird 2 fl. 30 Kr. Reichsmünze seyn. Den Liebhabern werden 12 Blätter zur Probe abgeliefert und also 3 Monat zu ihrer Entschliessung Zeit gegeben. Wer aber binnen derselben keine Bestellung auf den Postämtern oder bey der gemeinschaftlichen akademischen Handlung daselbst macht, dem werden diese Blätter weiter nicht geschickt.

Von eben daher zeigen wir den Sammlern von Künstlerbildnissen folgende brave Künstlerportraite an: Geo. Christoph Kilian von ihm selbst nach der Zeichnung G. Guglielmi: Von ebendemselben seines Bruders Philipp Andreas Kilian, welcher 1759 gestorben, nach einem Bilde von Gottfried Eichlern: endlich seines Vaters George Kilians nach dessem eignen Gemälde, 1745 gestorben, alle dreye sind in schwarzer Kunst.

Ebendas. Aegidius Verhelst, Hofbildhauer des Fürsten von Augspurg zu Antwerpen 1696 gebohren 1749 gestorben, von dessen Sohne Aegidius Verhelst nach Eichlern gestochen.

Zürich. Unser deutscher Theokrit Herr S. Geßner, hat uns wieder 12 vortrefflich radirte Landschaften geliefert. Ueberall sieht man den Dichter der Natur, der die malerischsten

Vorstel-

Vorstellungen zu wählen, und sie auf die beste Art zu ordnen weiß. Die meisten dieser schönen Landschaften stellen die angenehmsten Spielwerke der wilden Natur in Gegenden mit Wäldern, mit bebüschten Hügeln bewachsen, mit rauschenden Wasserfällen durchströmt, mit gesperrten und offnen Aussichten vor. Durchgängig sind sie mit einigen Figuren von Menschen oder Thieren, in ländlichen Beschäfftigungen oder Vergnügungen belebet. Auf den zehn ersten Blättern sind die Personen auf antike Art begleitet und zum Theil mit Ruinen oder kleinen Tempeln geschmückt, die durch ihr ehrwürdiges Ansehn die malerische Idee noch vermehren helfen.

Berlin. Rode hat diese Messe wieder zwey fein radirte Blätter herausgegeben. Das eine stellt den alten blinden Tobias vor, der das Geschrey einer jungen Ziege hört und seine Hausfrau ermahnet, sie wieder zu geben, wenn sie eines Fremden sey, Tob. 2, 19. 20. 21.

Das andre zeigt die Belohnung seiner Frömmigkeit, wie ihm nämlich sein Sohn mit einer Fischgalle die Augen bestreicht, ihm das Gesichte wieder zu geben, Tob. 2, 13. Beyde Stücke sind von ihm nach seinen eignen Gemälden verfertiget.

Nach=

Nachricht von neuen englischen Kupferstichen.

London. Von den, seit unserm letztern, allhier erschienenen neuen Kupferstichen verdienen folgende angezeiget zu werden:

The Story-Tellers und the Singers zwey Stücke gleicher Größe nach Egbert Hemskerken, aus der Sammlung des Herrn Marissal, von Earlom in schwarzer Kunst gegraben. In beyden sieht man eine Gesellschaft niederländischer Bauren, welche beym Trinken und Tobaksrauchen begriffen, im erstern Stücke sich Geschichte erzählen und im andern singen. Der Stich ist weich und schön, und jedes kostet zwey und einen halben Schilling.

The Water-Mill, nach Hobbema, von Earlom gleichfalls in schwarzer Kunst. Eine große Landschaft, worauf sich im Mittelgrunde ein Dorf nebst einer Wassermühle zeiget, forne aber verschiedene lebendige Figuren zu sehen sind. Der Meister ist sehr wenig bekannt, und selbst van Gool, der ihn doch unter die besten Landschaftsmaler rechnet, weiß von ihm nichts anzugeben, als daß er mit Wynants zugleich gelebet, van der Velde aber seine Gemälde mit Figuren staffiret habe. Nach diesem Stücke zu urtheilen, ist er allerdings in seiner Art ein großer Meister, sowohl in der Zusammensetzung, als im Gruppiren und in der Haltung. Der Kupferstich aber kann

für

für ein Meisterstück gelten, und muß den Liebhabern desto schätzbarer seyn, weil wir so wenige Landschaften in Mezzotinto haben. Es kostet auch unser Probedruck eine halbe Guinee, und sonst 7 Schill. 6 Pence.

Rubens zwote Frau, nach Rubens von Wilhelm Pether, in schwarzer Kunst. Ein großes und vortreffliches Stück. Man weiß, wie oft Rubens diese seine Frau gemalet hat. Unter den verschiedenen Kupferstichen, die wir schon von ihr haben, ist das gegenwärtige wohl das schönste. Es ist ein Kniestück in Schäfertracht, mit entblößter Brust. Sie hat einen Strohhut mit Blumen gezieret auf dem Kopfe, den Schäferstab auf der Schulter, und in der Hand, womit sie solchen hält, einen Blumenstrauß. Der Preis ist 6 Schilling.

The Tapers und the Smoakers, zwey Stücke mittlerer Größe, nach Teniers in schwarzer Kunst von Earlom gestochen. Es sind Bauerngesellschaften, die eine beym Trunke, die andere beym Tobaksrauchen beschäfftiget, nach der bekannten Manier des Meisters. Der Stich ist sehr sauber und der Preis von jedwedem Stücke 1 Schilling 6 Pence.

Die große Boydelsche Sammlung ist mit nachstehenden Blättern fortgesetzet.

2 B. N. 40. Soldaten die beym Würfelspiele in Streit gerathen, aus der Sammlung des Baronets James Lowther, von Valentini gemalet, und von dem Kapitain Baillie

gestochen. Es ist in der Manier der schwarzen Kunst nach Rembrantischer Art radirt, und die Wirkung erzürnter rauher Gesichtszüge dadurch sehr wohl hervorgebracht. Das Gemälde bestehet aus fünf Figuren um einen Spieltisch herum, wovon zwo nur in einem Wortstreite zu seyn scheinen, die andern drey aber in Thätlichkeiten ausbrechen.

N. 41. **Der Morgen**, eine Landschaft nach **Claude Lorrain**, aus der Sammlung der verwittweten Prinzeßinn von Wallis von **Vivares** gestochen. Ein vortreffliches großes Stück, das aber schon vorhin besonders ausgegeben war, und von uns bereits angezeiget worden.

N. 42. **Petrus und Andreas werden zum Apostelamte berufen.** Die einzige Landschaft, welche man vom **Peter von Cortona** kennet, aus der Sammlung des Herzogs von Devonshire, durch **Vivares** und **Chatelin** gestochen. Ist auch schon einzeln ausgegeben und angeführet.

N. 43. **Castel Gandolfo** mit der umliegenden Gegend, eine schöne Landschaft von eben diesen Meistern nach **Francesco Bolognese** gestochen; aus der Sammlung der verwittweten Prinzeßinn von Wallis. Auch diese ist schon seit einiger Zeit besonders zu haben gewesen. Desgleichen

N. 44. Ein **Ungewitter**, in einer Landschaft, worauf die Geschichte vom **Pyramus** und **Thisbe** vorgestellet ist, nach einem Gemälde des

Poußin

Poußin aus der Sammlung des Ritters Wilhelm Morris, von vorerwehnten beyden Meistern gestochen, und von uns bereits angezeiget.

N. 45. Britanniens Triumph, ein allegorisches Gemälde von Franz Haymann, so eigentlich für den Lustgarten zu Vauxhall verfertiget worden, und sich im Besitze des Herrn Jonathan Tyers befindet. Es ist ein Denkmal der glorreichen Siege, welche die englische Seemacht im letztern Kriege erfochten hat. Britannia sitzet auf dem Seewagen des Neptuns, von ihm geführet, das Brustbild des Königes in einem Medaillon mit ihrer einen Hand haltend. Tritonen und Nereiden umgeben den Wagen, in den leichtesten Stellungen auf den Meereswogen. Jene verkündigen den Triumph mit ihren Blasehörnern, und diese haben in ihren Händen die Bildnisse der Admirale, Pocock, Boscawen, Hawke, Anson, Saunderson, Howe und Keppel, woran man die völligste Aenlichkeit bemerket: in dem Hintergrunde aber an der einem Seite ist der Sieg des Admirals Hawke über die französische Flotte vorgestellet. Der Stich ist von Ravenet und kann nicht schöner seyn.

N. 46. Der Tempel des Apollo, in einer vortrefflichen Landschaft vom Claude Lorrain, die sich im Pallast Altieri zu Rom befindet, von Woollett gestochen. Auch dieses schöne Stück war bereits einzeln zu haben, und deßfalls vorhin von uns angezeiget; wir müssen es aber nochmals als eines der vorzüglichsten so wohl des Malers, als des Kupferstechers rühmen.

N. 47. Gunhilda, Kaisers Heinrich III. Gemahlinn, nachdem sie sich wegen angeklagten Ehebruchs gerechtfertiget, weigert sich zu ihrem Gemale zurückzukehren und geht ins Kloster. Diese Geschichte ist vom Chevalier Cazali in einem Gemälde, welches den Preis der Societät der Künste 1760 erhalten, behandelt, und von Ravenet schon vor einiger Zeit gestochen, auch einzeln verkaufet worden. Wenn man einige Fehler gegen das Costume übersiehet, so ist es allerdings sowohl in der Ordonnanz, als Ausführung, ein weiches schönes Stück. Die liebenswürdige Gunhilda in der Blüte ihrer Jahre, sitzet weinend in einem offenem Vorsale, neben einer Säule, den einen Arm auf ein Polster gestützet, und mit dem andern den um Versöhnung bittenden jungen Kaiser von sich zurückhaltend, und den Blick gen Himmel gerichtet, um ihren Entschluß zum Klosterleben anzudeuten. Ihr Edelknabe, der ihre Vertheidigung übernommen, und den falschen Ankläger im Zweykampf erleget hat, bringet dessen Kopf knieend zu ihren Füßen. Im Hintergrunde wird der Leichnam des Bösewichts von Soldaten aufgehoben, und ausserdem finden sich noch verschiedene Nebenfiguren, so daß das Gemälde fast zu sehr überladen ist. Der Kupferstich aber verdienet als einer der schönsten von diesem berühmten Meister gepriesen zu werden.

N. 48. Lucretia erzählet ihr Unglück ihrem Vater und Manne, wie auch dem Publ. Valerius

und

und Jun. Brutus; von demselben Maler und Kupferstecher, aus der Sammlung des Grafen von Besborough. Es ist ein Nebenstück des vorhergehenden und hat auch alle Vorzüge, die wir jenem beygeleget haben, ohne daß man ihm die kleinen Fehler vorwerfen könnte. Die schöne Lucrezia sitzet auf einem Ruhebette, mit halbentblößter Brust, und einem von äußerster Betrübniß und Verzweifelung erfülltem Angesichte. Sie richtet dasselbe auf ihren neben ihr stehenden Mann, dem sie ihr Unglück klaget, und der vor Wuth und Erstaunen beyde Arme ausstrecket. Auf der andern Seite ist der alte Vater, der die Hände ringet. P. Valerius und J. Brutus finden sich zum Füßen, mit Tiessinn und Aufmerksamkeit die Geschichte anhörend. Auch dieses Stück war schon vorhin besonders zu haben, und ist von uns, dem Titel nach, angezeiget.

N. 49. Der Hof eines Landwirthshauses, nach Peter von Laer, durch Canot gestochen. Ein Nebenstück von N. 47, im ersten Bande, und gleichfalls aus der Sammlung des Herrn Robert Udny. Die Natur und Richtigkeit der Zeichnung welche alle Werke dieses, unter dem Namen von Bamboccio am meisten bekannten Künstlers beseelete, zeiget sich auch in diesem auf das vollkommenste. Ankommende Reisende mit Pferden, und andre Thiere, als Ochsen, Esel und Ziegen sind in den malerischsten

Gruppen lebend vorgestellet; und an dem Griffel ist nichts auszusetzen.

N. 50. Pyrrhus, zu den Füßen des Glaucias, dessen Schutz erbittend, nach einem Gemälde von B. West, durch J. Hall gestochen. Der alte König Glaucias sitzet, von seinem Hofe umgeben, auf einen Sessel. Der nackende kleine Pyrrhus umfasset seine Knie, und hinter denselben liegen diejenige, welche das Kind gerettet und hergebracht haben, gleichfalls zu des Königs Füßen. Er selber hat das Haupt auf einen Arm gestützet und scheinet, zwischen Zärtlichkeit und Besorgniß getheilet, noch keinen Schluß fassen zu können. Eine Gruppe von Frauenzimmer zu seiner Seite, und eine andre von Soldaten hinter dem Gefolge des Pyrrhus, erwarten voller Furcht und Mitleiden das Schicksal des jungen Prinzen. Wir können dieß Gemälde als einen Beweis der zunehmenden Kunst in Engelland anführen. Alle Theile derselben, so viel aus einem Kupferstiche zu schließen, sind darinn meisterlich behandelt. Es herrschet darinnen ein untadelhaftes Costume, und die Gradationen des Ausdrucks in jeder Figur können nicht besser getroffen seyn. Auch hat der Kupferstecher Ehre damit eingelegt.

N. 51. Venus erzählet dem Adonis die Geschichte des Hippomenes und der Atalanta. Von eben denselben Meistern als das vorhergehende. Adonis sitzet auf einem erhöheten Erdgrunde, in der einem Hand seinen Jägerspieß

haltend

haltend und mit der andern die Göttinn der Liebe umfassend. Diese lieget neben ihm ganz nackend auf einem weißen Gewande ausgestrecket, und ihr Haupt, mit einem Arme gestützet, an seine Brust gelehnet. Der Geliebte neiget sich auf die Göttinn herunter und höret mit Aufmerksamkeit ihrer Erzählung zu, welche durch die neben ihm ruhende Löwinn, darinn Atalanta verwandelt worden, angedeutet wird. Hinter der Venus sind verschiedene Liebesgötter, wovon der eine ihre beyden Tauben am Faden fliegen läßt. Das Stück ist schön und recht im hohen Stile: der Kupferstich aber in der Manier des Strange vortrefflich gerathen.

N. 52. Die Mutter mit dem Jesuskinde, dem sie die Brust darreichet. Ein allerliebstes kleines Kniestück, von etwa 7 und einen halben Zoll hoch und 5 und einen halben Zoll breit, nach Carl Dolce, aus der Sammlung des Herrn Locke, durch Bartolozzi, in gleicher Größe mit dem Gemälde, gestochen.

Noch sind uns einige einzelne Neuigkeiten in die Hände gekommen, die wir sofort hinzufügen:

The Recruting Serjeant, der Werbe-Unterofficier, nach einem Gemälde von J. Collett, aus der Sammlung des Herrn Parker durch J. Goldar gestochen. Vor einem alten Landgasthause steht in der Mitte ein rüstiger Sergeant, von dem ein unschuldiger Rekrute das Handgeld nimmt, da ihm seine an der andern

Seite stehende Schwester mit thränenden Augen davon zurück halten will. An der Thüre des Hauses sitzt die alte Mutter weinend, wird aber von der Wirthinn und ihren Mädchen mit einem Trunke Brandtewein getröstet. Auf der andern Seite ist eine Landkutsche und daneben ein Tambour mit einem andern Rekruten, auch ein paar Bauren, welche ganz erschrocken zusehen. Ein paar Kinder spielen mit dem auf der Erde liegenden Kurzgewehre, und sonst sind überall noch Beywerke. Die Charaktere sind nach der Natur und völlig national; die Gruppen wohl angebracht und contrastiret: der Stich aber nett und kräftig ausgeführet. Es kostet 7 Schilling 6 Pence.

Gulliver redet die Houyhnehms an, in Meynung, daß sie Zauberer sind. Diese Scene aus den bekannten Swiftischen Reisen ist von S. Gilpin gemalet, und von V. Green in schwarzer Kunst gegraben. Gulliver stehet am Ufer des Meeres in einer romantischen Landschaft ganz alleine. Zwey Pferde, das eine schwarz, das andre weiß, die einzigen Bewohner dieses seltsamen Landes, haben ihn durch ihr Betragen gegen einander in Erstaunen gesetzet. Er glaubet also daß sie übernatürliche Künste besitzen, und redet sie als Zauberer an. Stellung und Zeichnung ist vortrefflich, darneben die Kraft des Helldunkeln in der That bewundernswürdig, so daß wir seit Kurzem kein schöneres Mezzotinto gesehen haben. Das Gemälde befindet sich im Besitze

sitze des Herrn Johann Weston: das Kupfer aber kostet 7 Sch. 6 P.

Shooting, die kleine Jagd, nach einem Gemälde von G. Stubbs, dem Herrn Bradfort zuständig, von Woollett gestochen. In einer angenehmen Landschaft, sieht man neben einer Wassermühle zween Jäger, die ihre Flinten laden, und von ihren beyden Hunden mit Ungedult angesehen werden. Der Name eines Wolletts gewähret schon die Sauberkeit des Stiches, und er hat sich in diesem Stücke von seinem Ruhme nichts vergeben. Der Preis ist 8 Schilling.

Ceyx und Alcione, von Wilson gemalet und von Woollett gestochen. Es ist die Scene aus dem Ovid, da Alcione, nachdem sie im Traume von dem Schicksaale ihres auf der See verunglückten Ceyx vorbereitet worden, sich an das Gestade des Meeres begiebt, und dort den Leichnam anschwimmen siehet. Sie stehet unter einem schroffen Felsen, von ihren Frauen umgeben. Der Leichnam ist ihr schon zu Gesichte gekommen, und wird von zwey Mädchens an das Ufer getragen. Ihr Schmerz bricht in Verzweifelung aus, zwo Frauens halten sie, ille est exclamat tendensque trementes ad Ceyca manus, sic o carissime coniux, sic ad me, miserande, redis? ait. Kurz, man kann die Beschreibung des Ovids nicht besser, nicht rührender vorgestellet sehen. Der Stich aber ist ein wahres Meisterstück. Wir haben das Nebenbild, Celadon

und Amalia, vorhin schon mit verdientem Lobe angezeiget, und können den Vorzug unter beyden nicht wohl bestimmen Auch dieses kostet eine halbe Guinee.

Johann Smith und Robert Sayer haben eine Sammlung von Abbildungen der jetztlebenden berühmtesten Schauspieler in ihren Hauptrollen herausgegeben, welche so wohl in Ansehung der Wahrheit und Niedlichkeit des Grabstichels Ruhm verdienet, als wegen des Ausdruckes der Handlung fruchtbar seyn kann. Sie hat einen gedoppelten Tittel, Englisch und Französisch: Caracteres dramatiques ou Portraits divers du Théatre Anglois. Dramatic Characters or different Portraits of the English Stage London 1770, mit einer Zuschrift an David Garrick von J. Smith, und einer Innhaltstafel, alles in Kupfer gegraben. Die Herzoginn von Northumberland hatte die Gemälde in Miniatur, von gleicher Größe der Kupfer, für sich verfertigen lassen, und darnach sind sie gestochen. Ihre Anzahl gehet auf 25, die folgende Vorstellungen enthalen:

1. Garrick, im Charakter vom Sir John Brute, Act. 5. Scene 2.
2. derselbe, gleichfalls wie Sir John Brute, in dem entrüstetem Weibe.
3. derselbe, und Madam Barry, als Don Felix und Donna Violanta in dem Wunder.

4. der-

4. derselbe, als Abel Drugger im Alchymisten.
5. derselbe, als Hamlet Act. 1. Sc. 4.
6. derselbe, als König Lear. Act. 3. Sc. 1.
7. derselbe, als Macbeth, Act. 2. Sc. 1.
8. derselbe, noch einmal in diesem Charakter, eine andre Scene.
9. Madam Yates, als Lady Macbeth.
10. Macklin, ein Charakter von Shylock, im Kaufmann von Venedig, Act. 4. Sc. 2.
11. Clarke, als Antonio, eben daselbst.
12. Shuter, als der Richter Woodcock, in der Liebe auf dem Lande, Act. 1. Sc. 6.
13. Beard, als Hawthorn, eben daselbst.
14. Dunstall, im Charakter von Hodge, eben daselbst.
15. Madam Clive, als Mistriß Heidelberg, in der heimlichen Heyrath.
16. Weston, in dem Charakter von Doctor Last, aus dem hinkenden Teufel.
17. Moody, als Simon, in Harlekins Einfall.
18. Foote, in dem Charakter des hinkendem Teufels.
19. derselbe, als Mistriß Cole, im Mündel, Act 1.
20. derselbe, als der Doctor, im hinkenden Teufel.
21. Powell, als Lovewell, in der heimlichen Heyrath.

22. Dib-

22. Dibden, als der Mohr Mungo, in der Oper des Hangschlosses.
23. King, als Lord Ogleby, in der heimlichen Heurath.
24. Powell, im Charakter des Cyrus.
25. Madam Yates, als Mandane, im Trauerspiele Cyrus.

Die Maße dieser Stücke ist 3 Zoll 4 L. hoch und 2 Zoll 9 Linien breit.

Neue witzige Schriften aus England.

The Bruciad, an Epic Poem, in six Books. 8. *Dodsley*. Der Verf. dieses epischen Gedichtes soll nach des Herausgebers Versicherung ein erstaunendes Genie und einer der besten klaßischen Gelehrten seiner Zeit gewesen seyn: denn seit 40 Jahren soll es in der Dunkelheit gelegen haben. Nach der Ausführung aber scheint er weder das eine noch das andere gewesen zu seyn und es wäre kein großer Verlust wenn es in dieser Dunkelheit geblieben wäre. Die Fabel gründet sich auf eine Geschichte, die während Heinrichs des I. von Engelland Einfall in Schottland mit der Schlacht von Methuen sich anfängt, und sich mit der entscheidenden Schlacht von Bannockburn von Robert Bruce erfochten, endigt.

Man and Wife; Or the Shakespeare Jubilee. A Comedy of three Acts. As performed at Covent Garden. *Baldwin*. Unter der Menge Schriften bey Gelegenheit des Strat-

Stratforder Jubilämus, das dem Shakespear gefeyert worden, verdient noch diese Comödie, von dem besten itztlebenden englischen Comödienschreiber Herrn Colman angezeiget zu werden. Es ist hin und wieder viel Laune, ungeachtet sie in großer Eil verfertiget worden.

The *Oxonian in Town*, in two Acts. *Becket*. Ebenfalls ein kleines Stück von Hrn. Colman, welches schon ein paar Winter hindurch aufgeführet worden, aber itzt zum erstenmale im Drucke erscheint. Ein paar junge Oxforder kommen nach London. Der eine fällt in die Hände Irrländischer Spieler, die ihn auszuziehen denken; sein Freund kömmt darhinter, und entdeckt es; indem sie den Betrug ausführen wollen, werden sie von der Policey aufgehoben.

Elegy written at Amwell, in Herefordshire. MDCCLXIX. 4 Printed by Dryden *Leach*, for the Author. Dieses kleine Gedichte ist voller Empfindung und in der edelsten Sprache des Herzens geschrieben. Den Innhalt theilt der V. in einem kleinen Eingange mit, in welchem der Dichter die Glückseligkeit seines häuslichen und ehelichen Lebens beschreibt. „Ein „Feind der niederträchtigen Gesinnungen des „Stolzen, wählte er eine geringe Jungfrau zu der „seinigen: eine Seele mit den schönsten Gaben „der Natur geschmückt und so rein als neu aufgeblühte Frühlingsblumen. Sie gab ihre Hand, „und mit ihr gab sie ihr Herz, ihr zärtliches, sanftes,

„tes, getreues gleichfühlendes Herz. Frey ohne „Wildheit, klug ohne Kunst, voller Witz, und „voller Tugend: Schnell liefen die Stunden vor„über, ach! um nicht weiter vorüber zu laufen! „sie flohen wie die leichten Wolken eines Som„mertages. Ein schönes Pfand der Liebe gab „die schöne Gefährtinn: aber das unglückliche „Geschenke versagt der Geberinn länger zu verwei„len. Ehe zweymal die Sonne ihren jährlichen „Lauf vollendet, verschloß die Erde in einen trau„rigen Raum, wo die verwandte Asche liegt, „Weib und Kind und Aeltern: das letzte Haus „des Menschen, bestimmt zu sterben.„

The Brothers: a Comedy. As it is performed at the Theatre Royal in Covent-Garden. 8. *Griffin.* Diese Comödie kann im Ganzen auf dem Theater noch ziemlich unterhaltend seyn; aber so bald man sie nach dem Plan, den Charaktern, und der Wahrscheinlichkeit untersuchet, so ist sie durchgehends fehlerhaft und höchst mittelmäßig.

The new Circuit Companion; or a Mirror for Grand Juries: a familiar Epistle. 8. *Bingley.* Dieser Reisegefährte ist ein drollichter lustiger Pursch, voller Satyre und Laune, die aber größtentheils für den fremden Leser verloren geht, weil er nicht wohl mit den Lokalumständen genug bekannt ist.

Richard

Richard in Cyprus. A Tragedy. By *T. Teres.* 8. *Kearsly.* Dieses Stück ist regelmäßig und das Süjet gut gewählet. Drey Könige, Richard von England, Philipp von Frankreich, und Comenes von Cypern, geben der Handlung eine gewisse Größe, wobey aber das Interesse getheilet wird. Der Ausdruck ist natürlich und ob er gleich im Anfange etwas schleppt, doch in den Scenen der Entwicklung, da der König von Cypern erst seine Tochter, hernach sich selber umbringt, stark genug und angemessen. Indessen hat das Stück, vielleicht wegen seines zueinförmigen Ganges nur mittelmäßig gefallen.

Imitations of Juvenal and Persius. By *Thomas Neville*, small 8vo. *Beecroft* 1769. Herr Neville hat schon verschiedene Nachahmungen des Horaz herausgegeben, die ihr Verdienst haben. Auch die gegenwärtigen sind alles Beyfalls würdig: kaum aber können sie Nachahmungen genennet werden, da er ihnen so wenig, als bey den Nachahmungen der horazischen Satyren den Charakter ihrer Originale eingedrückt hat; sondern er hat hin und wieder Stellen ausgezeichnet, die ihn zur Satyre auf neuere Sitten und Begebenheiten geschickt geschienen: diese hat er nach Gutdünken verkürzet, verlängert, oder verändert, und auch unter seinem Text einrücken lassen.

Nugae antiquae: being a miscellaneous Collection of original Papers in Prose and

Verse: written in the Reigns of Henry VIII. Edward VI. Mary, Elizabeth and James I. by Sir *Harrington.* 12mo. *Robinson* and *Roberts.* 1769. In dieser Sammlung alter prosaischer und poetischer Aufsätze finden sich allerdings viele, die nicht nur interessant für die Geschichte sind, wie verschiedene von den Briefen seyn mögen, sondern die auch in Absicht des Witzes und der Laune aufbehalten zu werden, verdienten.

The Court of Alexander. An Opera: In two Acts. As it is performed in the Theatre Royal in Covent-Garden, 8vo. *Waller.* Man kann kaum etwas Bürleskers lesen, als diese Oper, die vermuthlich eine Satyre auf die italiänische Oper seyn soll. Er läßt die größten Personen auf die niedrigste und lächerlichste Art in der feinsten Musik sprechen, hier ist eine Probe: die Beschreibung des Orpheus:

Orpheus was Musik-Master to the Woods,
Gave groves agamut, put in tune the Floods;
He made tall trees a Minuet-Step advance in,
Taught hedges hornpipes, shrubberies country-dancing;
For every reptile he had songs and jigs,
And symphonies compos'd for Guinea pigs.
For weazles and rats,
He had both sharps and flats,
For dogs barking Largo and Affetto;

From

From the grinding of knives,
And the scolding of wives,
He compos'd a Dismallo Duetto.
He made of frogs croaks,
And the kawing of rooks,
And cats caterwaling, Arpegios:
Found in D, that cocks crow,
Bulls sound G, below,
And sucking pigs squeak out Adagios.

Es ist nicht zu läugnen, daß der Verf. Herr Stevens viel Laune hat. Er hat solches bereits durch seine Lecture on Heads und ein eben so lächerliches Werkchen von der obigen Art gezeiget, welches den Titel führet *Distress upon Distress:* or, Tragedy in true Taste.

The Sultan: or *Love* and *Fame*, a new Tragedy. *Bell.* Die Fabel dieses Trauerspiels gründet sich auf eine bekannte Begebenheit aus der türkischen Geschichte. Die Ausführung ist ganz in französischem Geschmack und hat übrigens gute und glänzende Stellen.

Poems on several Subjects. In two Vols. By *John Ogilvie*, 8vo *Pearch.* Diese neue Ausgabe der Ogylvischen Gedichte unterscheidet sich theils durch Verbesserungen, theils durch Vermehrungen. Sie enthält: einen Versuch über die lyrische Dichtkunst, den Tag des Gerichts, Oden an die Melancholey, den Genius des Shakespeare, die Zeit, den Schlaf, der Abend, die Unschuld, die Fürsehung, die Einsamkeit,

keit, oder das Elysium der Dichter, das Paradies, eine Aeolische Ode und 17 kleinere Stücke.

Frankreich.

Nachtrag neuer Kupferstiche vom vorigen Jahre.

Novembr. Les oeufs cassés, ein Kupferstich von P. E. Moitte nach Greuze, 18 Zoll breit, 15 hoch. Eine Mutter überrascht den Liebhaber ihrer Tochter, und zeiget auf die Eyer die er ihr zerbrochen hat: das junge Mädchen sitzt auf der Seite bey ihren Eyern mit niedergeschlagenen Augen und scheint über den Zufall der ihr begegnet ist, sehr bestürzt zu seyn. Im Winkel steht ein Knabe, der einen Versuch machet, eines der zerbrochenen Eyer wieder zu ergänzen. Dieses Blatt ist wegen des Ausdrucks der verschiedenen Charaktere und der darinnen herrschenden Naivetät ungemein interessant, und von einem sehr angenehmen Stich.

L'amour des Fleurs & l'amour du travail. Zwey Gegenbilder von 18 Zoll Höhe und 12 in der Breite nach le Prince von Chevillet. Sie stellen zwo junge Frauenzimmer vor: eine spielt mit Blumen, die andre beschäfftiget sich mit ihrer Arbeit. Der Stich ist sauber und sehr rein.

Zwey Blätter nach G. Netscher von Mademoiselle L. A. Boizot, ungefähr 11 Zoll hoch, 8 breit:

8 breit: Eines stellt einen jungen Türken, das andre ein Kind vor, das mit einem Vogel spielt.

December. Les Sevreuses. Dieses Blatt 16 Zoll breit, 14 hoch, nach Greuze, ist von Tilliard angefangen und von Pierre-Charles Ingouf geendiget worden. Zwey Weiber, die die Pflicht einer Mutter ausüben, sind mit vielen Kindern umringet, deren unschuldige Spiele ungemein belustigen.

L'adoration des Mages. Ein Kupferstich von 20 Zoll hoch 11 breit, von Charpentier nach einer Skitze eines Gemäldes, das für die Kapelle nach Bellevüe bestimmt war, von Doyen gemalt. Der Stern der die Weisen geführet, machet eine Art von Glorie, aus welcher Stralen herabfahren, die die Figuren erleuchten und eine starke Wirkung thun. Es ist mit Scheidewasser geätzt und der erste Stich nach Doyen.

Suite de 6 Marines, in 4. gezeichnet und gestochen von Lemay, einem Schüler von Loutherburg: ingleichen le premier cahier des vues de Paris nach der Natur gezeichnet von Poisson und von Ch. Beurlier in 12. gestochen, werden bey dem Kupferhändler du Bois verkaufet.

Desgleichen eine große Bacchanale nach einem antiken Basrelief in Rom von Pautre.

Kupferstiche vom Jahre 1770.

Januar. Saint Grégoire fait des prières publiques. Dieß ist schon das dritte Blatt aus dem Leben des heiligen Gregorius von Vanloo gemalt und Voyez dem ältern sehr kräftig gestochen. Es stellt den St. Gregor an der Spitze der römischen Geistlichkeit vor, die bey einer allgemeinen Procession Gott um Befreyung von der Pest anfleht. Die interessanteste Figur ist eine Weibsperson auf dem Vordergrunde, die eine sterbende Person auf den Knien hält, die aber das Gebet des St. Gregorius wieder ins Leben ruft. Das Blatt kostet 6 Liv.

Bildniß des Königs von Dännemark Christian VII. von P. Savart, in Medaillenform auf die feinste Art gestochen, und ein wahres Miniaturbildchen, wie sein Boileau, den er vor einiger Zeit geliefert.

L'Orage impetueux, ein Kupferstich von 17 Zoll hoch, und 13 und einem halben breit nach Vernet von Bertaud: dieß ist das Gegenbild von eben desselben Pêcheurs à la ligne.

Combat des deux sexes, ein allegorisches Kupfer, wird von dem Kupferhändler Maillard verkauft.

Ein kleines sehr sauberes Bildniß in Medaillenform von dem Dauphin ist von C. F. Gautier gezeichnet und in Kupfer gestochen: eben dieser Künstler verkauft das Bild des Montesquieu, wie

wie es von Benoit mit vielem Fleiße für die Medaille des Dassier gezeichnet und gestochen ist.

Tableau contenant les principaux Pavillons qui s'arborent sur les Vaisseaux dans les quatre parties du monde, par le Sr. *Wandick*. Dieß Blatt auf welchen ein Schiff mit seinen Theilen und derselben Zurüstung, ingleichen die Flaggen jeder Nation vorgestellet sind, intereßiret diejenigen, die sich mit diesen Dingen wollen bekannt machen.

La Pêche à la ligne, & la Pêche au filet, zwey Kupferstiche 12 Zoll breit, 10 hoch, jede zu 15 Sous, sind von Dek nach Zeichnungen von Vernet mit vieler Leichtigkeit gestochen.

St. Grégoire, retiré dans une caverne. Die römische Geistlichkeit holen den heil. Gregorius um ihn auf dem römischen Stuhl zu setzen. Darunter stehen folgende Verse:

> Summi Pontificis fugiens insignia, ab antro
> Romanum ad solium, populo plaudente, vocatur.

Dieß Blatt gehöret zu der oben berührten Suite nach Vanloo von Moles gestochen. Da die Figuren auf dem Vordergrunde beynahe einen Fuß in der Proportion halten, so hat der Künstler Gelegenheit gehabt, die schönen Charaktere, die man in den Köpfen des Originals bewundert, ungemein wohl auszudrücken: kostet 6 Liv.

Le Bain troublé, & Sacrifice au Dieu Pan, 2 Kupferstiche als Gegenbilder 18 Zoll hoch, 13 breit, von Madame de Launay, verheurathete de Mangein, nach Gemälden von Lallemant gestochen. Zwey junge badende Schäferinnen werden in dem ersten von einem Schäfer überfallen. In dem andern umwindet ein verliebter Schäfer mit Blumenkränzen seine Geliebte, die mit ihrer Gefährtinn dem Pan opfert. Der Stich ist angenehm und thut eine gute Wirkung.

Concert champêtre & Goûté champêtre. Diese beyden Stücke sind nach Originalgemälden von Wille dem Sohne und von Halm einem Schüler des Vaters gestochen, 15 Zoll hoch und 11 breit. Man erkennt an dem reinen und glänzenden Grabstichel den Lehrer des Kupferstechers. Ausdruck und Abwechselung beleben die Composition des jungen Künstlers, der sie gemalt hat.

Les Amusemens italiens, ein Kupfer 15 Zoll hoch 15 breit, nach einem Gemälde von Watteau ist von Nansonette gestochen.

Recueil des Ouvrages en serrurerie que Stanislas le *Bienfaisant*, Roi de Pologne a fait faire pour la Place royale de Nancy, à la gloire de *Louis XV.* composés et exécutés par *Jean Damour*, son serrurier ordinaire, avec un discours sur l' art de la serrurerie & plusieurs autres dessins de son invention

tion Vol. in fol. format d'atlas. A Paris, chez la *veuve François*. Der Schlösser, der das vortreffliche Gitterwerk verfertiget, das den Platz, worauf der verstorbene König Stanislaus des itzigen Königs von Frankreichs Bildsäule errichten lassen, umgiebt, hat sich dadurch einen Rang unter den angesehensten Künstlern unserer Zeit erworben. Hier liefert er uns davon die Zeichnungen. Wer diese prächtigen Werke von Schlösserarbeit in Nancy nicht gesehen hat, wird kaum glauben, daß das Eisen so geschmeidige und angenehme Formen annimmt. Der Künstler hat dieser Sammlung noch viele Zeichnungen von seiner Arbeit beygefüget, die ein Beweis von seinen Talenten sind.

Verschiedene in die Kunst einschlagende Nachrichten.

Nachricht von einer neuen Art in Kupfer zu stechen, welche die getuschte Zeichnung auf einem so hohen Grad der Vollkommenheit nachahmet, daß man sie kaum von dem Originale zu unterscheiden weis.

Seit langer Zeit und selbst seit dem man sich des Grabstichels bedienet, hat man in allen Schulen auf Mittel gedacht, die verschiedenen Zeichnungsarten, entweder mit dem Stifte oder mit der Tusche nachzuahmen. Die erste ist leichter zu finden gewesen, weil der Schnitt des Grabstichels mehr der Führung des Röthelstifts nahe

 kommt;

kommt; aber an der zweyten haben schon viele Personen wegen der dabey zu überwindenden Schwierigkeiten vergebens gearbeitet. Da die Materialien und die Werkzeuge der Hand nicht leicht gehorchten, so drückten sie immer den Geist der Sache nur sehr unvollkommen aus und die Langsamkeit der Behandlung machte, daß der Gedanke des Künstlers dabey erstarb. Diese Art, die M. Le Prince entdecket hat, ist keiner dieser Unbequemlichkeiten unterworfen. Da die meisten seiner Stiche auf der Platte selbst mit der Geschwindigkeit und auf eben die Art, deren man sich bey der Zeichnung bedienet, nämlich durch die Feder und den Pinsel entstanden: so kann man nach dem Beyspiele Rembrants, sie bessern und übergehen, so viel man will, ohne den Geist zu verlieren; ein wichtiger Vortheil für den Künstler, der sich dadurch im Stande sieht, seine Werke ins unendliche zu vermehren, ohne das er fürchten darf, sie durch einen wenig correcten Grabstichel verhunzt zu sehen, der öfters kein größer Talent hat, als daß er das Kupfer recht zu schneiden weis. Aber da diese freye Ausführung blos die Frucht langer und mühsamer Untersuchungen seyn kann: so hat man auch nur durch viele Mühe dazu gelangen können, die Operationen zu simplificiren: je leichter diese itzt sind, desto mehr Arbeit hat es im Anfange gekostet. Da indessen M. le Prince zu uneigennützig denkt, als daß er das blos für sich behalten sollte, was zum Fortgange der Kunst so viel beytragen kann, so wartet er nur

so

so lange, um seine Entdeckung dem Publiko vorzulegen, bis er eine hinlängliche Anzahl von Werken hervorgebracht hat, die Vollkommenheit und Güte seiner Kunst mit Gewißheit bestätigen zu können *).

Den 27 Dec. des vorigen Jahres erfolgte die Austheilung der Preise für die Schüler der freyen Zeichenschulen in Paris und bey dieser Gelegenheit waren zugleich ihre Werke auf der Gallerie der Königinn im Schlosse der Thuilleries ausgestellet. Herr Bachelier, der Director derselbigen eröffnete dieselbigen mit einer sehr beredten Rede und es war ein wahres Fest für die Liebhaber der Künste, den Fortgang der jungen Schüler zu sehen. Eben so angenehm muß für diese die Nachricht seyn, daß viele Städte in Spanien solche Stiftungen für die Künste veranstalten.

Ein Mittel das Pastel feste zu machen.

Die Liebhaber der Künste haben immer sehr bedauert, daß die Pastellmalerey so vielerley Zufällen unterworfen und vergänglich sey. Inzwischen hat man seit einiger Zeit verschiedene Mittel es fest zu machen entdecket. Von dieser Art zeiget der Verf. der Reise eines Franzosen nach Italien den Schleim des Fisches als ein sehr leichtes und sichres an, dessen sich der Prinz von San = Severo mit vielem Vortheile bedienet.

*) Wir können unsern Lesern die angenehme Nachricht geben, daß man bey hiesiger Kunstakademie das Geheimniß auch entdeckt, und daß mit nächstem davon Proben zum Vorscheine kommen werden.

Man kann daselbst ein mehrers davon lesen. Ein andres Mittel ist folgendes. Man pulverisiret Gummi zu Staube so klar, daß man ihn kaum zwischen den Finger fühlet: man reibet ihn durch ein seidnes Sieb, daß sehr straff über das Gemälde gespannet ist, aber so daß dieses Pulver nach und nach die Würkung hervorbringt, als ob eine Gaze über das Gemälde sey gespannt gewesen. Alsdann nimmt man einen irrdenen Topf der die Gestalt eines Kolben hat, von der der Hals krum läuft. Man füllt ihn mit klarem Wasser, daß man warm werden läßt, bis es ausdünstet. Diese Dünste führet man vermittelst des gekrümmten Halses auf das Gemälde und wiederholet es 3=4 mal, bis der zerschmolzene Gummi eine Art von Firniß macht: nach dem kann man die Leinewand oder das Papier unten und oben mit einem guten Oelfirniß übergehen und ihn langsam trocknen lassen. Doch muß man an der Oeffnung des krummen Halses einen Schwamm in Gestalt eines Ringes drum legen, damit er die Tropfen des Wassers eintrinket, die sich daselbst zusammenziehen und im Herabfallen das Bild verderben könnten.

Neue Bücher die Kunst und den Witz betreffend.

Les Ruines de Paestum autrement Posidonie, ville de l' ancienne grande Gréce, au Royaume de Naples: ouvrage contenant l'Hi-

l' Histoire ancienne et moderne de cette ville; la description et les vues de ses Antiquités; ses inscriptions, &c. avec des Observations sur l' ancien Ordre Dorique; traduction libre de l' Anglois, inprimé à Londres, par M. *** Vol. in fol. & se trouve à Paris chez *Jombert*. Die Ruinen von Påstum, die M. Dûmont hier bekannt machet, sind von denen noch etwas unterschieden, die Thom. Major, Kupferstecher herausgegeben. M. Dûmont war der erste der die berühmten Tempel von Påstum durch den Kupferstich bekannt gemacht. Es waren ihrer 7, die er im Jahre 1764. herausgab nebst einer kurzen Erklårung, wo auch des M. Soufflots gedacht war, der ihm die Zeichnungen davon mitgetheilet hatte. Seine alten Platten erscheinen itzt mit einer allgemeinen Vorstellung der Stadt Påstum und der Aufschrift eines Sarcophagi, von dem wir bey Gelegenheit des großen Werks von Major geredet haben, und die in den Gegenden dieser Stadt ausgegraben worden, vermehrt. Er hat noch andre hinzugethan, die verschiedene Dinge im Herculanum betreffen: ingleichen Alterthümer von Neapel: zwey kleine Grabmåler aus der Villa Mathei: Vorstellungen vom Vesuv: von Capua und eine genaue Charte der Oerter, von denen im Werke geredt wird. Die Plane und Elevationen der Tempel vom Påstum sind um desto wichtiger für die Architectur, da sie von der dorischen Ordnung aus einer Zeit, die ihrem Ursprunge nahe ist, Nachricht

geben.

geben. M. Dumont setzt diese Dinge deutlich auseinander und man kann sein Werk als ein gutes Supplement zu des Thom. Major seinem ansehen: überdieß ist es der Mühe werth sie zusammen zu vergleichen.

Recherches sur les ruines d' Herculanum et sur les lumières qui peuvent en résulter relativement à l' état présent des sciences et des arts, avec un traité sur la Fabrique des mosaiques: par M. Fougeroux de *Bondaroy* ect. A Paris, chez *Desain*. in 8. Der Verf. zeiget in dieser Schrift die Alterthümer an, die er in dem herkulanensischen Musäum zu Neapolis gesehen hat: hauptsächlich richtet er sein Augenmerk auf dasjenige, was zur Erläuterung der Geschichte der Künste und Wissenschaften dienen kann. Er beschreibt die Werke der Malerey und der Bildhauerkunst, und streuet darüber nützliche Beobachtungen ein.

Les ruines des plus beaux monumens de la Grèce; considérées du coté de l' histoire et l' architecture, par M. *le Roi*, Historiographe de l' academie royale d' Architecture et de l' institut de Boulogne; seconde édition corrigée & augmentée. 2 Vol. in fol. format d' Atlas. A Paris de l' imprimerie de *Delatour* & se vend chez *Muoier*, Fils. 1769. Wir haben von diesem wichtigen Werke zur Zeit seiner Erscheinung (1758.) geredet. Der Beyfall, den es erhalten, hat den V.

bewo-

bewogen, Verbesserungen und Vermehrungen hinzuzuthun. Der 1ste Th. enthält die Ruinen der Denkmäler, die die Athenienser vor dem Ende der Zeiten des Perikles errichtet, mit einem Versuche der Geschichte der Architectur, die hier um einen großen Theil vermehrt erscheint, und eine Abhandlung über die Größe des griechischen Fusses. Der 2te stellet die Ruinen auf, die nach der Zeit errichtet worden, die Alterthümer von Korinth und Sparta, und einen Versuch über die olympische Laufbahn und die griechischen Stadien.

Origine des premières sociétés des peuples, des sciences & des arts, & des idiomes anciens & modernes in 8vo. A Paris, chez *Lacombe*, 1769. Der Verf. folget dem Faden der menschlichen Ueberlieferungen bis zu den ersten Zeitaltern, von denen die Schriftsteller Meldung thun, und hat deswegen in seinen Noten verschiedene gelehrte Untersuchungen angestellet, die wir auch den Gelehrten zur Prüfung überlassen.

Fables et Contes moraux en vers, par M. *Fontaine*. 8vo. de 52 pages. A Paris chez *Duchesne*. Es ist viel Munterkeit in diesem Fabeln: die Hauptabsicht des Verf. ist, seinen Lesern Lehren aus der praktischen Moral unter dem Schleyer der Erdichtung vorzutragen. Seine moralischen Erzählungen, die er heroische Apologen zu nennen in Versuchung war, haben durch die Freyheit, die sich der Dichter nahm, verschiedne

Weiberschule von M. de Moissy gegeben. Sie ist wie bekannt, schon 1758 zum erstenmale mit vielem Beyfalle aufgeführet worden; aber ohne Arien. Itzt hat der V. dergleichen hinzugethan, sie scheint aber dadurch nicht viel gewonnen zu haben.

La Rosiere de Salenci, eine artige Operette von Favart, die man schon im October vor dem Hofe gespielet, ist nun auch in Paris auf dem italiänischen Theater mit Beyfalle aufgeführet worden. Sie ist in 3 Akten und der Innhalt von einer gewissen Ceremonie hergenommen. Der Bischoff von Noyon, St. Medard, der im 5ten Jahrhundert gelebt, hat nämlich an seinem Geburtsorte, dem Dorfe Salency eine Stiftung gemacht, nach welcher alle Jahre am 8 Jun. das tugendhafteste Mädchen unter gewissen Ceremonien mit Rosen gekrönet wird und 25 Liv., dazumal eine größre Summe als itzt, erhält. Dieß soll eine ungemeine Reinigkeit der Sitten unter ihnen erhalten haben.

* * *

Wir haben in dem letzten Stücke der Bibl. eine kleine Ungerechtigkeit an den Herrn P. Denis in Wien, in der Kritik über die Stelle

Und tausend rege Lüftesänger
Lösen in die Freudegetön die Kehle *rc. rc.*

aus dessen Ode auf die Rückkunft des Kaisers aus Uebereilung begangen, die wir hier widerrufen müssen. Sie ist bloß durch den fehlerhaften Abdruck in der Bibliothek der österreichischen Litteratur veranlaßet worden; da hingegen im Original ganz recht steht:

Lösen in Freudegetön *rc. rc.*

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Zehnten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1770.

Digitized by Google

Innhalt.

I. Fortsetzung der Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, insbesondre der Dichter, S. 191
II. Lessings hamburgische Dramaturgie. Fortsetzung, 211
III. Picturae Etruscorum in vasculis &c. à *Io. Bapt. Passerio,* 244
IV. Deutsche Akademie der Bau- Bildhauer- und Malerkunst, von Joachim von Sandrart, ꝛc. durch J. J. Volkmann, des 1sten Hauptheils 2ter und 3ter Band, 256
V. Briefe über die wienerische Schaubühne, 2 Theile, 262
VI. Joh. Caspar Füeßlins Geschichte der besten Künstler in der Schweitz. Nebst ihren Bildnissen, neue Ausgabe 1. u. 2. Th. 293
VII. *Dionysius Longinus* de Sublimitate &c. animadversiones interpretum excerpsit suas & novam Versionem adiecit *Sam. Frid. Nath. Morus.* 303
VIII. Idyllen des Theokrit, aus dem Griechischen, von J. G. S. Schwabe, 310
IX. Akademische Vorübungen aus den von Karl Heinrich Seibt ꝛc. gehaltenen Vorlesungen über die deutsche Schreibart, 318
X. Nachricht an das Publicum von den Herausgebern der Gellertschen Schriften, 322
XI. Vermischte Nachrichten.

Deutsch-

Deutschland. Neue Kupferstiche von Dresden, 330. Leipzig, 332. Coburg, 333. Berlin, 334. Wien, ebend.
Nachricht von der in Leipzig erfundnen Manier der Kupferstiche auf Zeichnungsart, 33?

Aus Italien.

Lucca. Poesie di *Zelalgo Arassiano*, Pastore Arcade, 335
Florenz. Sieben neue Bildnisse berühmter Toskaner, 336
Rom. Vite dei Pittori Bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice, ebend. f.
Florenz. Serie degli Uomini i più illustri nella Pittura, Scultura e Architettura &c. Tomo I. 338
Neapel. I libri poetici della Biblia tradotti dall'Ebraico originale &c. di *Saverio Mattei*, T. III. 340

Aus Frankreich.

Nachricht von neuen Kunstsachen, 341
Schriften über die Gemäldeausstellung in Louvre vom J. 1769, 349
Neue Schriften:
Voyage pittoresque de la Flandre & du Brabant, par M. *Descamps*, ebend.
Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers françois &c. par M. *de Lille*, 350
La Mort d'Adam, Tragedie en 3 Actes & en vers, imitée de l'Allemand

de

de Mr. Klopstock, par Mr. * * *, S. 351
Choix varié de poesies philosophiques & agréables, traduites de l'Anglois & de l'Allemand, 352
L'Iliade d'Homère, traduite en vers avec des remarques, ebend.
Le Nécrologe des hommes célèbres de France, 353
Théatre espagnol par Mr. L** IV Voll. ebend.
Recueil de Contes & de Poemes par Mr. D** 354
Etrennes de Paris, 355
Dictionnaire d'Architecture civile, militaire & navale, antique, ancienne & moderne &c. &c. par M. C. F. *Roland de Virloys*, III. Voll. ebend.
Fayel, Tragedie, par Mr *Arnaud*, und Gabrielle de Vergi par Mr. *Belloi*, 356

ngelland.

The Deserter, a Poem, 356
Ionian Antiquities, published with permission of the Society of *Dilettanti* by *R. Chandler*, *N. Revett*, architect and *W. Pars*, Painter, 358
The posthumous Works of late celebrated Genius deceased, 360
Poems, consisting of Tales, Fables, Epigrams &c. by *Nobody*, ebend.

The Auction: a Poem. A familiar Epistle to a Friend &c. S. 360
The Life and Adventures of Common Sense, 361
Timanthes, a Tragedy &c. by *John Hoole*, ebend.
Poems on several Occasions, ebend.
A Discourse delivered to the Students of the Royal Academy, on the Distribution of Prizes Dec. 11. 1769. 362
Leben des Herrn Gregor Guglielmi, historischen Malers, Mitglied der Akademie in Rom, 363

I. Fort=

I.

Fortsetzung der Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, insbesondere der Dichter.

Eben diese Philosophie ist es, welche unsre Schriftsteller noch zu Originalen, wenigstens in einzelnen Theilen ihrer Werke, machen kann.

Nämlich derjenige Theil der Dinge, der der Empfindung nicht unmittelbar offen liegt, der erst durch eine Reihe von Beobachtungen und Schlüssen aus ihnen gefunden werden muß, wird da genauer erkannt, wo nicht jeder Mensch mit seinen Erkenntnissen immer von vorne anfangen, und alle die ersten einfachsten Erfahrungen wieder durchwandern muß, sondern wo er bey seinem Eintritte in die Gesellschaft das Resultat von den Erfahrungen seiner Vorfahren concentrirt erhält, und von diesen nunmehr ausgehen kann. Die ältesten Menschen spannen sich so zu sagen den ganzen Faden ihrer Ideen selbst: sie kannten ihn deswegen genau, er war völlig ihre, aber weit fortgesetzt war er nicht. Itzt bekömmt jeder Mensch durch Ueberlieferung und Unterricht schon ein ganzes Gewebe von Ideen in die Hand, das er selbst

selbst noch nicht übersehen kann, das er indeß als einen unbekannten Schatz verwahret, bis er es nach und nach bey Gelegenheit aus einander wickelt. — Und alsdann erst, wenn er damit fertig ist, dasjenige, was er von fremden Gedanken bekommen hatte, in seine eignen zu verwandeln: alsdann erst kann er nun anfangen, umherzugehen und sich selbst Gegenstände für seine eigne Bearbeitung aufzusuchen.

Zu denjenigen Dingen, deren Kenntniß nicht bloß Empfindung sondern auch Zergliederung des Empfundnen verlanget, gehört die Entstehung und die Abwechselung der Begierden; aber noch weit mehr die Art der Erzeugung und der Entwickelung der Ideen selbst, der Mechanismus nach welchem die Seele bey ihren Operationen verfährt, die Triebwerke und die Gesetze ihrer Bewegungen. Diese müssen wir also von Rechtswegen besser kennen, als die Alten. Hingegen die Aeusserungen derselben, die Geberdensprache, die von der Leidenschaft unwillkührlich ausgestoßnen Worte; alles was vom innern Menschen merklich in den äussern übergeht: das konnten sie so gut wissen wie wir, denn es gehören nur Augen und Aufmerksamkeit dazu; ja sie bemerkten es vielleicht besser, eben weil sie nichts weiter zu bemerken hatten. Daraus entspringen zween Unterschiede zwischen unsern Dichtern und den ihrigen. Erstlich: jene zeigen uns mehr das inure, diese mehr das äußre der menschlichen Handlungen. Unsre Dichter sind schon eine Art Metaphysiker,

und

und müssen es fast für uns seyn. Sie zerglie- dern die Empfindung, die der Alte ganz einfach durch ein Wort ausgedrückt hätte, in die Summe der einzelnen Bewegungen, aus denen sie sich erklären läßt. Sie sagen uns nicht bloß die Gedanken, die der wirklich hatte, welcher in der vorgestellten Verfassung war; sondern auch die, welche bloß dunkel in seiner Seele zum Grunde lagen, und in der Leidenschaft sich äußerten, ohne von dem Verstande bemerkt zu werden. Sie sondern in dem Gemälde der menschlichen Seele, die Züge, die in Eins verlaufen waren, von einander ab, und lassen die geheimern kleinern Triebfedern einzeln vor unsern Augen spielen, die die Natur uns nicht anders als in ihrer vereinigten Wirkung zeiget. Der Alte hingegen nennt das Phänomen so im Ganzen, wie wir es sehen, beschreibt und erklärt nichts; ist genau, reich, umständlich, wenn er die Wirkungen erzählt; unbestimmt, arm, kurz, wenn er ihre Ursachen angiebt. Zweytens: wenn unsre Dichter originell seyn sollen: so können sie es nicht anders seyn, als durch neue Entdeckungen in diesem Theile der Natur. Der andre Theil ist erschöpft, oder für uns zerstreute Zuschauer weniger sichtbar. Und so sind auch diejenigen originell geworden, welchen wir zu unsern Zeiten dieses Verdienst zugestanden haben. Sie haben irgend eine neue Classe der Empfindungen wahrgenommen, verborgne Unterschiede und Schattirungen sonst ähnlicher Veränderungen der Seele entdeckt, die Begriffe, die in einer zusammengesetzten Vorstellung

oder einer Begierde verborgen liegen, richtiger erforscht. Die Alten konnten originell seyn, selbst in dem ganz sichtbaren Theile der Natur.

Der Vorzug, den in diesem Stücke unser Jahrhundert vielleicht vor allen übrigen voraus hat, ist augenscheinlich. Man müßte in der That seine eigne Empfindung verleugnen, wenn man sagen wollte, daß man den Menschen von seiner innern Seite, die Philosophie seines Herzens, in den Alten mehr oder nur eben so gut kennen lernte, als in einigen vortrefflichen Werken der Neuern. Vielleicht sind dafür Handlungen und Reden bey jenen genauere Kopien der damaligen Natur, als sie es bey unsern Dichtern von der unsrigen sind. Unsre Imagination bekömmt dort vielleicht getreuere Bilder: aber unser Verstand erhält weniger Begriffe, oder weniger Unterschiede unter ähnlichen Begriffen. Unser Herz wird vielleicht heftiger angegriffen; aber die Schläge sind einförmiger, und zielen mehr darauf ab, das Ganze unsrer Empfindungen überhaupt in Bewegung zu setzen, als eine jede einzelne Saite derselben besonders zu rühren.

Kein Unterschied zwischen den alten und neuen Dichtern ist sichtbarer als der, daß jene mehr Dinge wußten und schilderten, dieser ihre Kenntnisse eingeschränkter, aber tiefer sind.

Es giebt itzt unter dem Haufen der wißbaren Dinge einen Theil, der, so zu sagen, das gemeinschaftliche Gut aller menschlichen Geister ausmacht,

Gegen-

Gegenstände, die allen gleich wichtig, ungefähr gleich bekannt sind, und deren Erlernung die gewöhnliche Art der Uebung ist, die jeder seinem Verstande giebt. Andre hingegen sind nur das Eigenthum einer gewissen Gattung von Menschen: die übrigen kennen sie nicht. Und von der Unwissenheit bis zur Verachtung ist nur noch ein Schritt: — sie nehmen auch keinen Theil daran. Ein solcher Unterschied war in der ersten Epoche weniger sichtbar. Der alte Dichter breitete sich also in der That über den ganzen Umfang der Natur, der Künste und der Geschäfte des Menschen aus. Die Beschreibung eines Wagens, eines Rades, einer Handarbeit, eines Schildes, eines Gebäudes war für ihn beynahe gleich erheblich. Alles war noch neu. Heute zu Tage ist der Dichter in allem was zu den Arbeiten der niedern Klassen gehört, unwissend; und der Leser in Absicht derselben ekel. Der eine ist nicht im Stande sie zu beschreiben, und der andre hat kein Interesse sie kennen zu lernen.

Von wie viel Sachen mußte Homer nicht Kenntnisse haben, von denen unsre heutigen Dichter nichts wissen; eben deßwegen nichts wissen, weil sich itzt so viel davon wissen läßt: aber nur durch Studium und Fleiß, da Homer, zu dessen Zeit jede Klasse der Kenntnisse noch arm war, leicht den ganzen Vorrath einsammlen konnte, ohne selbst recht zu wissen wie er zu demselben gekommen war. Welcher Dichter weiß itzt bey uns,

wenn die Plejaden auf- und untergehen? welcher Wind der angenehmste und welcher der Regenwind sey? welche Tage zur Saat dieser oder jener Frucht taugen? Wer kennt den Bau des Pfluges, des Weberstuhls, des Schiffes, und weiß die Handgriffe, durch die sie gebraucht werden? Wem ist die Beschaffenheit und die Lage aller Städte und Dörfer seines Vaterlandes so gut bekannt, als dem Homer die von Griechenland und Klein-Asien? Wer kennt die Rüstung unsrer Soldaten, ihre Art zu fechten, die Anordnung eines Heeres so gut? Wer ist von den Erdarten, den besondern Producten, dem Klima jeder Provinz so gut unterrichtet, als Homer, dessen gewöhnlichsten Beywörter davon entlehnt sind? Alles das sind Dinge, die uns entwischen, weil wir unsern starren Blick nur auf Einen oder wenige Gegenstände gerichtet haben, um diese ganz zu durchschauen; da jene ihr freyes unangestrengtes Auge in der ganzen weiten Welt umherschweifen, und auf jedem Gegenstande ruhen ließen, der sich durch irgend eine Art von Neuheit oder Sonderbarkeit auszeichnete.

Was insbesondre die Natur ausserhalb dem Menschen betrifft; von wie viel Thieren oder Pflanzen können unsre Dichter reden, ohne unverständlich oder niedrig zu werden? Wie viele von den Erscheinungen der todten Natur sind nicht gänzlich aus der Zahl nachahmbarer Objecte bey uns ausgestrichen, weil sie weder recht genau ge-

kannt

kannt werden, noch edle Namen haben, noch bey dem Leser diese schon vorläufige Kenntniß der Sache finden, ohne welche die beste Beschreibung für ihn bloße Wörter sind? Andre werden noch in unsre Nachahmungen aufgenommen, aber wir schildern sie nicht nach unsern eignen Beobachtungen, sondern nach Begriffen, die wir von andern und großentheils von alten Dichtern überkommen haben. Sehr wenige sehen die Natur so, wie sie innerhalb ihres eignen Gesichtskreises liegt, und wie sie deßwegen von einem Districte zum andern abwechselt. Den Beschreibungen der Alten sieht man es an, daß sie auf der Stelle sind gemacht worden; alles schickt sich nur auf ihr Land, ihre Menschen, ihre Geschichte. Selbst jede ihrer Erdichtungen hieng auf gewisse Weise mit der Wahrheit zusammen. Unsre Erdichtungen gehen in die weite Welt hinaus, und sehen dem einen Lande, der einen Epoche so ähnlich wie der andern. Wir richten uns blos nach den allgemeinen Gesetzen der Natur; sie, weit mehr nach den Verfassungen und Denkmälern ihres Volks.

Aus dem, was wir bisher gesagt haben, wird sich erklären lassen, was die Simplicität heiße, die man den ältesten Schriftstellern, als einen ihnen eignen Charakter zuschreibt, und die, wie man vorgiebt, die größte Schwierigkeit für den Uebersetzer derselben in eine unsrer Sprachen ausmacht. Diese Simplicität ist nichts anders, als die zusammengefaßte unentwickelte Empfindung aller der Verschieden-

 heiten

heiten zwischen der Art, wie wir die Sachen sehen und ausdrücken, und zwischen der ihrigen. Ungefähr folgende Stücke sind einige von den Ursachen dieser Empfindung. Sie schildern alle Arten von Gegenständen, seltene und gemeine, bekannte und fremde; wir sind gewohnt nur gewisse Gegenstände der Beschreibung und Betrachtung werth zu halten. Sie gehn mit ihrer ganzen Absicht niemals weiter als uns das Bild der Sache, von der sie reden, zu überliefern. Wir brauchen die Begebenheiten die wir erzählen, die Objecte die wir schildern, gemeiniglich nur als Gelegenheiten, eine Anzahl guter Ideen die wir in unserm Kopfe gesammelt haben, anzubringen. Sie legen niemals in den Ausdruck einen größern Reichthum von Gedanken, als der in dem Gegenstande selbst liegt. Wir haben fast immer noch ausser der Absicht, der Imagination des Lesers ein gewisses Bild vorzustellen, die zweyte, in seinem Verstande gewisse Betrachtungen zu veranlassen. Sie suchten geringscheinende Gegenstände, wenn sie ihnen auf ihrem Wege aufstießen, nicht durch feine Nebenzüge, durch veranlaßte Anwendungen derselben, durch bewirkte kleine Verhältnisse mit erheblichern, wichtig zu machen. Bey uns wird der gute Schriftsteller in diesem Falle immer eine Art von Kunstgriff gebrauchen, uns noch an etwas anders denken zu lassen, als was er gerade zu sagt. Sie nahmen allen ihren Stoff fast durchgängig aus der Geschichte ihres Landes, und noch dazu aus einer gewissen Epoche derselben; sie erfanden niemals

ganz

ganz neue Subjecte, sondern setzten höchstens zu den alten einige neue Umstände hinzu; alle ihre Fabeln haben auch deswegen einen gemeinschaftlichen Charakter. Wir haben in den unsrigen mehr Mannichfaltigkeit, weil sie ganz von unsrer Wahl abhängen. Sie suchten in ihren Gemälden nur Wahrheit, nicht Abwechselung; und wenn deswegen in dem Laufe der Begebenheit dieselbe Sache wieder vorkam: so scheuten sie sich nicht, sie auf dieselbige Art zu sagen. Wir sind mit der Richtigkeit noch nicht zufrieden, oder wir opfern auch wohl einen Theil derselben auf, wenn nur unsre Neubegierde unterhalten wird; das immer Veränderte in den Vorstellungen ist für unsre Seelen, deren übrige Triebfedern schon zum Theil abgenutzt sind, ein nothwendiger Reiz geworden, wenn sie uns gefallen sollen. Sie richten sich in der Umständlichkeit ihrer Schilderungen nicht nach der Rangordnung, die unser Stolz oder auch der Mißbrauch gewisser Sachen unter den Gegenständen gemacht hat. Bey uns werden nur wenige ausführlich gezeigt, andre kommen nur berührt wieder, noch andre müssen wir mit einer Decke überziehen, die sie geheimnißreicher und anziehender zugleich machen. Sie fassen in ihrem Ausdrucke alles das in Eins zusammen, was in der Empfindung der Seele nur als einfach vorkömmt; Wir sondern das alles von einander ab, und drücken es einzeln aus, was der Verstand mannichfaltiges in dieser Empfindung wahrnimmt. Ihre Vorstellungen gehen sehr auf das einzelne, und bestim-

men jeden Theil der Sache, wenn ihr Anblick geschildert werden soll; sie halten sich blos an das Allgemeine, und geben nur überhaupt die Gattung an, wenn ihre Kräfte und Gesetze berührt werden. Wir hingegen geben von den sichtbaren Veränderungen nur ungefehre schwankende Bilder, von den geistigen genaue zergliederte Begriffe.

Aus dem Haufen dieser Verschiedenheiten wollen wir noch besonders zweye heraus heben.

Erstlich: alle alten Gedichte der Griechen sind eine Art von Denkmälern, die zwar nicht die genaue Wahrheit und die wirkliche Geschichte enthalten, aber doch etwas ihr ähnliches überliefern. Alles, was ihre Dichter von ihren Göttern und Helden erzählen, so unwahrscheinlich es auch seyn mag, wenn es mit der Natur der Dinge und des Menschen überhaupt verglichen wird, bekömmt doch eine Art von Glaubwürdigkeit, wenn man es mit der Natur und der besondern Geschichte des Landes vergleicht. Das System ihrer politischen und gottesdienstlichen Einrichtungen, viele unläugbare Fakta der folgenden Zeiten, viele fortdauernde Spuren der ältesten Periode hängen auf gewisse Weise mit den Fabeln der Dichter zusammen, und scheinen dieselben vorauszusetzen. Zwischen der wirklichen und der mythologischen Geschichte war doch ein gewisses Band, das wenn es nicht der letztern die Glaubwürdigkeit erwarb, ihr wenigstens mehr Interesse gab, und sie ungefähr

gefähr zu eben dem machte, was unsre Hypothesen in der Naturlehre sind, zu Voraussetzungen, aus denen sich Umstände und Begebenheiten, die wirklich erfolgt sind, erklären lassen. Die Dichtkunst scheint sich bey allen Völkern, die ihre Ausbildung nicht von andern bekommen haben, ihre Götter und Helden und die ehrwürdigsten Zeiten ihres höchstens Alterthums zugeeignet zu haben. Wie Homer und Sophokles auf den trojanischen Krieg, so kömmt David immer auf die Ausführung aus Aegypten und den Untergang der Aegypter zurück.

Nothwendig aber mußte das, was wir zu unsern Zeiten als die Absicht der Dichtkunst ansehen, durch diese eingeschränkte Wahl ihrer Subjecte zum Theil vernichtet, zum Theil in einen bloßen Nebenzweck verwandelt werden. Die Personen wurden weder gut noch böse von den Dichtern gewählt; sie wurden so genommen, wie sie jedermann glaubte. Die geheimen Triebfedern der unsichtbar wirkenden Kräfte sprachen den Dichter davon frey, die Bewegungsgründe und Veranlassungen unter den sichtbaren Kräften und in ihren bekannten Gesetzen aufzusuchen. Die Begebenheit im Ganzen ward schon als bekannt und geglaubt vorausgesetzt; es wurde also nicht mehr gefragt, ob sie habe geschehen können: nur das, was nach dieser Voraussetzung in den einzelnen Theilen der Handlung hatte erfolgen können oder müssen, nur das war dem Dichter übriggelassen, nach seiner Kenntniß von Natur

und

und Wahrscheinlichkeit zu bestimmen. Das Principium war die Ueberlieferung, aus diesem durfte nur richtig gefolgert werden. — Die moralischen Zwecke also, Thorheiten zu verspotten, oder Tugenden zu empfehlen, oder Wahrheiten zu lehren, fanden bey Leuten nicht statt, die nicht einen eignen Stoff bearbeiteten, sondern einen solchen, welcher das Eigenthum der Nation geworden war. — Ihre Fabeln waren eben deswegen einfacher, nicht blos weil sie das Einfache liebten, weil ihr Genie fruchtbarer war, aus sehr wenigen Zufällen eine Menge interessanter Reden und Handlungen herauszuziehen; sondern vornehmlich weil ihnen diese Fabeln so einfach waren überliefert worden, weil es Fabeln waren, die man nicht zum Vergnügen erdichtet hatte, sondern die nach und nach durch unmerkliche Zusätze und Abänderungen aus der ersten Tradition waren gebildet worden. — Ueberhaupt muß alles das, was von einem einzigen Kopfe in der Absicht hervorgebracht wird, zu unterrichten oder zu rühren, einen ganz andern Charakter haben, als was so zu sagen das Resultat von tausend Köpfen, und der Zusammenfluß von Ideen und Meynungen einer noch ganz uncultivirten Nation ist.

Für uns ist dieses Band, das die dichterische Welt mit der wirklichen zusammenhieng, zerrissen; die Erdichtungen oder selbst die Geschichten, die die Dichter bearbeiten, können auf uns keine andre Beziehung haben, als die ihnen zukommen, insofern

fern es menschliche Begebenheiten sind; wir müssen also nothwendig von einer andern Seite den Eindruck verstärken, der ihnen von der einem abgeht. Unser Verstand und unser Herz sind für das Vergnügen verschlossen, das dem Griechen die Thaten seiner ältesten Helden, durch seine ältesten Weisen beschrieben, machen mußten; aber beyde stehen immer noch dem Vergnügen offen, das mannichfaltige und lebhafte Ideen oder gesellschaftliche Neigungen in ihnen erregen. Unser Dichter muß nothwendig mehr Absichten sich vorsetzen, als sein Werk unmittelbar ankündigt.

Bey der Bildung unsrer neuen Dichtkunst ist ein Streit von entgegenwirkenden Ursachen merklich. Durch die Bewunderung, die man für die Alten hatte, wurde man zu der Nachahmung derselben gezogen, man suchte so viel man konnte sich in ihre Zeit und Umstände zu versetzen, ihre Denkungsart anzunehmen, und sah die Aehnlichkeit mit ihnen für das höchste Verdienst eines Werks an. Durch die Veränderungen hingegen, welche unterdessen in Sprache und Religion und Wissenschaften und sogar Aberglauben vorgegangen waren, wurde diese Nachahmung zum Theil unmöglich. Man konnte nicht mehr völlig sich in den Gesichtspunkt setzen, aus dem die Alten die Dinge angesehen hatten, oder man kam immer von Zeit zu Zeit wieder zu dem seinigen zurück. So vermischten sich die Farben des Antiken und des Modernen; Begriffe, die ihre Gegenstände

nur

nur in jener Zeit hatten, mit einer Ausführung derselben, die nur auf die unsrige paßte.

Und diese Nachahmung mußte nothwendig mehr auf den äußern Bau, auf die Wahl der Verzierungen, auf die Form des Werks gehn, als auf das innere Wesen desselben. Man überliefert uns die Alten als Muster der Vortrefflichkeit, die das Zeugniß aller Jahrhunderte für sich haben. Aber diese Vortrefflichkeit nehmen wir anfangs nur auf Treu und Glauben an, und weit eher, als wir sie durch uns selbst in ihren Werken zu finden im Stande sind. Denn die Sprachen, in denen sie geschrieben sind, erfordern ein langes Studium; und wenige gelangen dazu, sie bis auf den Grad zu kennen, daß das Lesen des Originals auf sie denjenigen unmittelbaren Eindruck des Vergnügens macht, nach welchem wir ohne weitere Regeln von dem Vorzuge eines Werks urtheilen können. Dasjenige wovon dieser Eindruck abhängt, liegt in der That bey den Alten wie bey den Neuen weit weniger in dem, was sich durch allgemeine Regeln sagen, erklären und finden läßt, als in der unnennbaren Richtigkeit und Malerey des Ausdrucks; in tausend Kleinigkeiten, die so in das Innere der Sprache verwebt sind, daß nicht der Verstand sondern nur das Gefühl sie bemerken kann. Man darf sicher aus der Schwierigkeit die es kostet, sich ein solches Gefühl zu erwerben, und der Menge der Bewunderer, die dem unerachtet die Alten haben, schließen: daß der größte Theil es nur aus

einer

einer falschen Schaam ist; sie fürchten durch einen öffentlichen Widerspruch gegen die allgemeine Meynung sich den Verdacht eines übeln Geschmacks oder eines Mangels an Kenntniß zuzuziehen.

Was also von den Alten am meisten nachgeahmt wurde, was sich bey ihnen auf etwas allgemeines und deutliches bringen, sich in Regeln abfassen, in ein System vereinigen ließ; das ist, ihre Geschichte, ihre Maschinen, ihre Metaphern, der Gang ihrer Epopee, ihres Trauerspiels, ihrer Ode, ihre Erklärungen der natürlichen Phänomene, ihre politischen Gesinnungen (z. B. ihre ausschließende Hochachtung für die Tapferkeit, und für die Ehre eines Kriegers), ihre Anzeichen und Prophezeyungen, u. s. w. —

Im einzelnen hingegen, in der Ausführung behalten die Werke der Neuern, so sehr sie sich auch mit dem Geiste der Alten mögen genährt haben, doch immer das Gepräge eines Jahrhunderts, das immer weniger und weniger sinnlich wird; dessen Imagination sich immer weiter von der bloßen Zusammensetzung von Bildern entfernt, und unter der Aufsicht der Philosophie nur an der Verschönerung allgemeiner Ideen arbeitet. Das System der Alten war rein, einfach, ganz allein durch ihre eignen Umstände bestimmt; das unsrige ist vermischt, zusammengesetzt, der Abdruck zweyer verschiedenen Gestalten des menschlichen Geschlechts zugleich.

Es ist eine bekannte Anmerkung, daß es sehr wenig schön gesagte Gedanken giebt, die nicht etwas falsches enthielten, die nicht um schön zu werden, etwas hätten müssen übertrieben werden. Man muß entweder das in der vollkommensten Allgemeinheit ausdrücken, was nur auf einige Fälle paßt, oder man muß den höchsten Grad nennen, wo nur ein niedrigerer vorhanden ist. Ideen die nur einige Verschiedenheiten haben, müssen durch die Verbergung ihrer Aehnlichkeiten zu einem vollkommnen Contraste erhöht; andre, die sich nur in einigen Merkmalen ähnlich sind, zur vollkommnen Uebereinstimmung gebracht werden. Man untersuche einmal die glänzendsten Ideen aus den besten philosophischen Dichtern unsers Jahrhunderts, aus den Philosophen selbst, die aber zugleich schön schreiben wollen, und frage sich ob die Sache genau immer so sey, wie sie sie vorstellen? ob es nicht oft eben so viel Ausnahmen als Fälle gebe, die unter die Regeln passen? ob nicht etwas von der Wahrheit habe verschwiegen oder verfälscht werden müssen, um die Vorstellung stark und neu zu machen?

Diese vorsetzliche Unwahrheit in den Gedanken, die ihren Ausdruck reizender macht, würde ich zu einem unterscheidenden Charakter der Neuen machen, und hingegen das Matte und wie es scheint Kraftlose im Ausdrucke, mit einer genauen Wahrheit verbunden, zum Charakter der Alten.

Wenn

Wenn zum erstenmal ein beobachtender Geist, eine Verbindung der Dinge, eine gewisse Folge von Ursachen und Wirkungen, eine Aehnlichkeit oder Verschiedenheit unter den Gegenständen, gewisse Regeln in den Operationen des Menschen und der Natur entdeckt hatte: so war die Neuheit dieser Erfindung schon genug, den Ausdruck auffallend und stark zu machen. Ich begreife recht wohl, warum gemeine Gedanken, Sentenzen die itzo in dem Munde unsrer Kinder und unsrer Diener sind, in den ersten Zeiten einem Manne den Titel eines Weisen erwerben konnten. Denn in der That solche Gedanken und Sentenzen sind alles was uns die philosophische Geschichte von den meisten der ersten Weisen aufbehalten hat. Ein solcher Gedanke war von großem Werthe, als er das erstemal aus der Hülle der einzelnen Erfahrungen herausgezogen, und mit allgemeinen Worten noch richtig und bedeutend abgebildet wurde. Es gehörte ein hoher Grad von Scharfsinn dazu, diese ersten Grundsätze, auf die noch durch keine vorhergehende allgemeinen Begriffe die Seele geführt wurde, der Natur selbst abzulernen. Man denke nur, wie schwer es uns itzt noch wird, itzt da wir einen so großen Vorrath von erklärten zergliederten Ideen haben, deren Ausdrücke wir nur auf eine neue Art zusammensetzen dürfen, um das Eigenthümliche unsrer eignen Ideen auszudrücken: wie schwer es uns dem unerachtet noch wird, ein Gefühl, das wir ohne Anweisung oder Beyspiel, bloß durch die Verbindungen und Umstände un-

sers eignen Lebens bekommen haben, bis zu der Deutlichkeit zu erhöhen, daß es sich mit Worten verständlich ausdrücken und mittheilen läßt. Und man wird begreifen, welches in der That die Größe eines Geistes seyn mußte, der, ohne diese Hülfsmittel, seine Sprache zum erstenmal zu dem Ausdrucke solcher ihm eignen Erfahrungen bringen, und die Form finden mußte, in welchem seine Idee kenntlich blieb. Aber mehr brauchte es auch alsdann nicht, sie vortrefflich zu machen. Bey uns hingegen ist diese erste Anzahl von Ideen schon durch tausend Köpfe gegangen, von allen gedacht, gesagt, und etwas berühret worden. Einen großen Theil davon lernen wir schon an der Brust unsrer Mütter, oder auf dem Arm unsrer Wärterinnen. Unser Umgang, unsre Bücher, alles erfüllt uns mit solchen Grundsätzen und Bemerkungen, und macht uns mit ihnen so bekannt, daß wir sie anfangen geringe zu schätzen. Ihnen also mehr Leben und Stärke in unsrer Seele zu geben, müssen sie durch den Ausdruck erhöht, geschärft, verfeinert werden. Wenn man die Bilder und Ideen seines Kopfes für das Vergnügen eines Fremden zurichten will: so muß man sie dem andern nicht bloß mittheilen, denn er hat die meisten derselben schon, und er würde sie also als ein Geschenke, das man ihm mit seinem Eigenthume machen wollte, verachten: sondern man muß ihm zugleich eine ausgebreitetere Nutzbarkeit derselben, einen größern Umfang von Fällen, die er darunter zusammenfassen kann, eine größre

Man-

Mannichfaltigkeit von darinn verborgenen Vorstellungen zeigen, als er bisher in ihnen wahrgenommen hat. Was man feine Gedanken nennt, sind gemeiniglich solche, wo ausser der ersten offenbaren und deutlich ausgedrückten Verbindung der Ideen, noch eine andre verstecktere bloß angezeigte Verhältniß derselben unter sich oder mit gewissen Gegenständen gemeynt ist. Starke Gedanken sind die, wo mannichfaltige Wirkungen unter eine einzige Ursache, viele Fälle unter eine Regel, viele Ideen unter einen einzigen Ausdruck gebracht werden. —

Wir finden einen großen Theil dieser Anmerkungen durch eine Art von Originalen bestätigt, die aus den alten Zeiten zu uns gekommen sind; ich meyne die Stücke der alten hebräischen Poesie. Hier sehen wir eine andre Natur, andre Meynungen, andre Begebenheiten, eine andre Verfassung eben so ungehindert auf den Geist des Dichters wirken. In der That sind auch die Werke, die er hervorbringt, eben so originell, eben so seinem Volke und Lande angemessen, als die Werke der Griechen den ihrigen. Nur ist hier die Denkungsart noch antiker; die Einbildungskraft noch geschäftiger, der Bilder noch mehr, der abstracten Begriffe noch weniger, und diese noch schwankender; die Sprache nicht bloß allegorisch, sondern zum Theil noch hieroglyphisch; noch mehr Feuer und Enthusiasmus in der Beschreibung der sichtbaren Natur; noch weniger Kenntniß des innern Menschen, sei-

ner Fähigkeiten und Neigungen; die Ideen noch alle mehr einzeln, alle gleichsam noch einfache Erschütterungen der Empfindung, ohne bemerkte Verhältnisse; aber alle diese Gegenstände immer in Beziehung auf die Religion; der ganze Stoff der Dichtkunst durch die beständige Verbindung mit einer Gottheit belebt, und veredelt; und zwar einer Gottheit, nach dem würdigsten Begriffe, den sich je der menschliche Geist von diesem Wesen gemacht hatte.

Auch diese Dichter haben wir nachzuahmen angefangen. Aber wir können uns in der That noch weniger in ihre Zeit und in ihren Geist versetzen. Einmal sind der Denkmäler selbst zu wenig. Nur eine lange und häufige Lectüre kann endlich aus der Menge dunkler verworrner Begriffe, die jedes Stück einzeln von dem Character einer solchen alten Zeit zurückläßt, ein klares Ganze machen. Ueberdieß wenn Sprache und Verfassung schon zu weit von uns entfernt sind: so geht der Unterschied der Denkungsarten und das Eigenthümliche der Alten bis zum Unverständlichen; wir haben nur ungefähre, nur ungewisse Vorstellungen, wo wir von unsern gewöhnlichen zu weit abgehen sollen.

Alles also, was von den Alten und Neuen ist gesagt worden, giebt uns zusammengenommen folgende Charaktere von beyden:

Die Alten waren Originale, weil sie nichts anders als die Natur selbst zum Muster hatten.

Diese

Diese Natur war ihr Gegenstand nach allen ihren Theilen. Sie beobachteten ihre Erscheinungen in den verschiedensten Classen; kein Theil der Dinge, keine Verrichtung des Menschen war ihnen völlig fremde oder verächtlich. Aber sie kannten auch von der Natur nichts als die Oberfläche, und sorgten für nichts weiter. Ihre Sprache war dazu gemacht, sinnliche Bilder auszudrücken, und ihr Geist hatte wenig andre. Selbst die reinen Ideen des Verstandes erschienen noch unter körperlicher sichtbarer Gestalt. — Ihr Stoff war nicht das Werk ihres Witzes, sondern eine Folge ihres Zustandes, und also genau mit ihm übereinstimmend. Das Gefallen war nicht ihre Absicht. Ihre Werke sind die Wirkungen eines sich selbst gelaßnen Geistes, der in seinen Operationen nur von der Natur der Dinge und seinem Instincte geleitet, dieselben durch keine freywilligen Entwürfe und Absichten in ihrer Richtung verändert.

Die Neuen können in den meisten Fällen nicht mehr Originale seyn, — nicht nur weil schon so viel vor ihnen ist gesagt, schon die ersten sichtbarsten Phänomene der Natur ihnen sind weggenommen worden: sondern vornehmlich, weil sie sich eher mit den Beschreibungen als mit den beschriebenen Gegenständen bekannt machen, und eher die Begriffe von den Dingen als ihre Bilder bekommen. — Die Natur hat den Augen jedes menschlichen Geistes eine eigne Structur gegeben,

 damit

damit die Natur sich anders in ihnen abbilden soll. Aber wir verschließen sie, und lassen uns dafür erzählen was andre vor uns gesehen haben. — Wo wir also noch original seyn können, das ist in den feinern Beobachtungen innrer Eigenschaften und Einrichtungen des menschlichen Geistes, der Denkungsart, der Sitten. — Die Gegenstände der Nachahmung sind weit eingeschränkter. Ein Theil ist unbekannt, ein andrer verächtlich geworden. — Aber diese wenigen kennen wir besser, und haben sie mehr durchdrungen. Unsre Sprache ist für abstracte Begriffe gemacht, und unser Geist hat ihrer weit mehr als Bilder. Wenn Verstandsideen durch Bilder ausgedrückt werden, so ist es nicht mehr Bedürfniß, sondern Zierrath; es ist nicht mehr die einzige, sondern eine uns fremde Art sie zu denken. — Wir wählen unsern Stoff; unsre eignen Umstände können uns nichts weiter als Bemerkungen des Einzelnen zur Ausführung verschaffen. — Unser Zweck ist das Vergnügen unsrer Leser, und unser Ruhm. — Die Werke unsrer Zeit sind Denkmäler von dem, was der menschliche Geist nach Absicht, mit Bewußtseyn und durch sich selbst hervorzubringen im Stande ist.

II.

Lessings hamburgische Dramaturgie. 8. 1ster Th. (415 S.) 2ter Th. (412 S.)

(Fortsetzung.)

Wir kommen zu einigen andern mehr zerstreuten Betrachtungen.

1) Bey den Symphonien, die Herr Agricola zu der Semiramis gemacht hatte, und insbesondre bey dem Umstande, daß er die Musik zwischen den Acten, blos nach dem Innhalte des vorhergehenden eingerichtet hat, macht H. L. folgende Anmerkung. Die Musik hat die Hülfe der Poesie nicht so wohl nöthig, die ausgedrückte Empfindung bestimmter, als vielmehr den Uebergang von einer zur andern begreiflicher zu machen. Die Poesie sagt mir nicht blos, daß ich empfinden soll, sondern auch warum? welches der Gegenstand sey, von welchem der Eindruck herrührt. Dadurch wird mir also die Entstehung meiner Empfindung aus gewissen Beschaffenheiten eines Dinges ausser mir begreiflich. Und indem ich also die Veränderung in den Beschaffenheiten dieses Objects wahrnehme; so werde ich auch durch die Abwechselung der Empfindungen nicht beleidiget, die dasselbe nach und nach in mir erreget. Wenn Merope von dem Ausdruck des Zorns gegen den Fremdling in den Ausdruck der Liebe übergeht: so sehe ich sie zugleich in dem Mörder ihres Sohns, ihren Sohn erkennen. In der Musik hingegen kann zwar auch der Ausdruck einer unbestimmten

Leidenschaft angenehm seyn, wir können gewisse Bewegungen fühlen ohne ihren Gegenstand zu kennen; aber der Uebergang von einer Leidenschaft zur andern muß ohne dieses Bewußtseyn der Ursachen nothwendig verwirrend seyn, und den Eindruck zuletzt aufheben.

Zweyte Betrachtung. Die Komödie will nicht bloß den Fehler verbessern, welchen sie lächerlich macht, noch weniger immer an denen verbessern, die ihn haben; sondern sie will auch oft überhaupt nur das Lächerliche und Unanständige bemerken lehren; sie will uns, die wir von dem Fehler noch frey sind, zum voraus davor warnen; sie will uns endlich eine Kenntniß von gewissen Characteren verschaffen, die in der Welt oft vorkommen, um uns darauf vorzubereiten, was wir von ihnen zu erwarten haben, oder wie wir mit ihnen umgehen sollen.

Dieß, dünkt uns, ist der rechte Weg, der Dichtkunst Endzwecke zu geben, die sie niemals ganz verfehlen kann, wenn man sie vornehmlich dazu bestimmt, uns die Dinge und Menschen, ihre Natur, und ihre Veränderungen, ihre Art zu handeln, und die Erfolge dieser Handlungen kennen zu lehren. Vielleicht könnte man alsdann zwischen dem Endzwecke der Komödie und Tragödie diesen Unterschied machen. Die erste hat sich vorzüglich die Fehler, welche aus dem Mangel gewisser Fähigkeiten, oder Einsichten; die andre

dre die Verbrechen, welche aus der Unordnung gewisser Leidenschaften entspringen, zu ihrem Gegenstande genommen. Jene läßt die Verschiedenheit in der Denkungsart aus gewissen Besonderheiten in dem Kopfe der Personen entspringen. Diese nimmt alle ihre Personen fast von gleichen Fähigkeiten, von demselben Grade von Verstande und Einsichten; und entwickelt dafür bloß die Wirkung einer gewissen herrschenden Hauptneigung. Beyde kommen überein, uns zu zeigen, was nach den Gesetzen unsrer Natur, Menschen die so beschaffen sind, sich in einer solchen Lage befinden, thun und leiden müssen. — Die Komödie lehrt uns diese Erfolge, wenn die Ursachen vornehmlich in der Denkungsart, die Tragödie, wenn sie in den Begierden liegen.

Dritte Betrachtung. Die Regel, dem Zuschauer die folgenden Begebenheiten und den Ausgang des Stücks zu verbergen, ist eine falsche Regel. Und der Grund ist eben so falsch, daß nur die Ueberraschung Vergnügen gewähre, und man das nicht mehr mit Verlangen erwarten könne, was man schon zum voraus wüßte. Gründe und Beyspiele sind gegen diese Regel. Gründe: Einmal: durch die Beobachtung dieser Regel wird der Dichter zu einer Menge von Kunstgriffen in Anlegung seines Plans gezwungen, die den natürlichen Lauf der Begebenheit stören. Zweytens: das Vergnügen, das er erregt, ist das augenblickliche flüchtige Vergnügen der Ueberra-

schung; aber das Vergnügen das er zerstört, ist das Vergnügen einer langen fortdaurenden Theilnehmung an dem Schicksale der Personen. Beyspiele. Euripides kündiget oft den ganzen Innhalt seines Stücks in einem Prolog an. Man sieht dieß gemeiniglich noch als einen Ueberrest von der Kindheit der Kunst an. Aber was wäre leichter, als diesen Prolog auszulassen? Ja vielleicht bestand eben darinnen etwas von dem Character, den ihm Aristoteles zuschreibt, daß er der tragischste Dichter sey. Wenn er bey dieser Ankündigung des Ausgangs, doch für das Schicksal seiner Personen zu intereßiren wußte: so ist klar, daß die Furcht und das Mitleiden, die sonst erst bey der Katastrophe entstanden wären, den Zuschauer durch das ganze Stück begleiten mußten. — Auch unsre neuere Dichter, und noch mehr die Romanschreiber, haben sich dieses Vortheils bedient. Sie lassen uns oft in einem Traum das Schicksal ihrer Personen dunkel voraussehen. Vielleicht kann durch dieses Geheimnißreiche, in Absicht der einzelnen Umstände eines Ausgangs, der im Ganzen bekannt gemacht wird, die Suspension erhalten werden, ohne die fortwährende Theilnehmung aufzuheben. — Diese Anmerkung sagt also nicht, es muß bey allen Stücken der Ausgang vorausgesehen werden; sondern nur so viel, er kann. Sie soll nur zeigen, daß es umsonst sey, durch ein Raisonnement zum voraus zu bestimmen, welches der einzige Weg sey, uns zu rühren. Das Genie wird durch die Natur

des

des Stoffs bestimmt, die Art der Bearbeitung zu wählen, welche ihm die angemessenste ist. Es mag diese Art wählen wie es will: es wird seinen Zweck immer erreichen, wenn es wahres Genie ist. Will es seinen Weg offen und vor den Augen des Zuschauers anlegen, und das Ziel ihm schon zeigen, indem er ausgeht? Er wird ihn dem ünerachtet jedesmal bey dem Punkte wo er steht, festzuhalten, und seine Ungeduld nach der schon vorhergesehnen Zukunft durch den Eindruck des Gegenwärtigen zu mäßigen wissen. Will er seinen Weg verbergen? Er wird mit dem Vergnügen der erregten Neubegierde noch eine höhere Befriedigung zu verbinden wissen; er wird immer Wahrheit und Natur unter einer Anordnung, die er bloß seiner Absicht zu gefallen gemacht hat, beobachten, und bey der einfältigsten Befolgung dessen, was ihm der natürliche Lauf der Dinge in der Welt vorschreibt, seines Zwecks niemals verfehlen.

Vierte Anmerkung. Bey den Alten war die tragische, und überhaupt die poetische Sprache merklich von der andern unterschieden. Sie hatte andre Wörter auch für die gewöhnlichsten Dinge, fremde und ausgesuchte Redensarten, eine gewisse Feyerlichkeit im Ausdrucke, und das alles mit dem Pomp der metrischen Harmonie. Wir haben in unsern Tragödien diese Sprache nachgeahmt; — aber da wir nicht in denselben Umständen mit den Griechen waren: so haben wir die Vortheile nicht erhalten, welche die Griechen

von dieser eignen Sprache ihrer Poesie hatten; und wir haben dafür den Vortheil verlohren, die wahren Ausdrücke der Natur, so wie wir sie unter den mit uns lebenden Menschen bemerken, in unsern Nachahmungen wiederzufinden. Unsre Sprache hat keine so bestimmten Quantitäten; die Anordnung der Wörter zu einem metrischen Gange ist ihr also weniger natürlich. Unsre Sprache hat weniger Abwechselung in ihren Accenten; unsre Deklamation geht also weit mehr von der Musik ab, und die Abmessung der Silben, die zu dieser Musik gehörte, scheint uns also auch fremder. Endlich unsre Bühnen sind nicht so groß, daß die Worte durch einen abgemeßnen Fall verständlicher gemacht werden müßten. H. L. setzt noch hinzu: In den Stücken der Alten geht die Handlung gemeiniglich an einem öffentlichen Orte, in Gegenwart einer großen Menge von Zuschauern vor; diese Zuschauer machen den Chor aus. Hier ist es begreiflich, daß man seine Worte mehr wählt, seine Reden abmißt, dem Ausdrucke Pracht und Feyerlichkeit giebt. Bey uns aber geht die Begebenheit immer in dem Innern eines Pallastes vor, unter Personen, die selbst in die Handlung eingeflochten sind. Hier ist also kein Grund, warum sie sich mit Zurückhaltung und einem künstlichen Anstand ausdrücken sollten. — Vielleicht kam bey den Griechen noch dieß hinzu, daß ihre dichterische Sprache ihre älteste Sprache war; der Dialekt, welcher zuerst cultivirt, und durch die ersten Muster festgesetzt und zur Poesie gleich-

sam

ingeweyht worden war. Die Sprache des nen Lebens, und also auch die Prose gieng die Sprache der Dichter blieb stehen. Sie der eigentliche natürliche Dialekt des ältesten alters, von dem sie sowohl die Mängel als die rzüge hatte; aber sie war eine fremde ausge-gte Sprache in Absicht der Zeit, in welcher die igischen Dichter schrieben. —

Wenn wir nicht Ursache haben, die Feyerlichkeit des tragischen Ausdrucks der Griechen nachzuahmen, so haben wir desto mehr, den wahren Ausdruck des Menschen in unsre Stücke zu bringen. Wir stimmen vollkommen mit Hr. Leßingen darinnen überein, daß nichts unmittelbarer der Leidenschaft entgegenstehe, als der Schwulst. Es ist einem Menschen, der wahrhaftig von einer Sache eingenommen ist, so wenig möglich, auf Wörter zu denken, und Rednerblumen zu suchen, daß wir durch nichts so schnell des Betrugs überführt werden: ja, es ist äusserst widrig, anstatt einer menschlichen Bildung eine Larve zu sehen, die in ungeheuren Verzerrungen die Züge einer Leidenschaft ausdrücken soll.

Fünfte Anm. Diderot will die Stände an die Stelle der Charactere setzen, und unter seinen Gründen ist auch der, weil es nur wenig komische Charactere gebe. Erstlich, schon dieser Grund ist nicht richtig. Jede Classe von Menschen, jeder Stand, jedes Individuum hat sein eigenes Lächerliche. Das Lächerliche ist, dünkt uns, in eben dem

dem Falle, wie der Irrthum. Anständig, vollkommen schicklich kann man fast nur auf eine einzige Art handeln; hingegen der Ungereimtheiten und Mißhelligkeiten giebt es unzähliche. — Aber auch die Sache selbst, die bewiesen werden soll, ist nicht vollkommen gegründet. Entweder giebt der Dichter der Person in diesem Stande auch einen gewissen bestimmten Character, und läßt sich die Tugenden und Fehler des Individui nur in Absicht auf die Gegenstände, die ihm sein Stand darbietet, entwickeln: in diesem Falle wird doch der Character die Hauptsache werden: oder er bestimmt bloß den Character nach dem Stande; das heißt, er läßt seine Person alles so sagen und thun, wie sie es zu Folge aller ihrer Verhältnisse thun muß: und alsdann werden es lauter vollkommene tugendhafte Personen seyn müssen.

Die Stücke, welche Stellen aus Aristoteles Dichtkunst erklären, haben wir bis auf die letzte verspart, um sie dadurch, daß sie zusammengebracht werden, noch deutlicher zu machen. Die Schwierigkeiten, die hier zu beantworten sind, und die Auflösungen unsers V. sind folgende.

1. Aristoteles redet von der besten Anlegung eines tragischen Plans. Die Wiedererkennung, die Glücksveränderung, und das Leiden, das heißt, der Zustand des Schmerzens oder des Unterganges, in welchen der Held durch den Lauf der Begebenheit geräth: das sind die merklichsten, die unterschiedensten Theile der tragischen Fabel. Für jede

jede derselben giebt er uns besondre Vorschriften. Die vollkommenste Glücksveränderung, sagt Aristoteles, ist die: wenn ein nicht vollkommen tugendhafter Mann, der aber auch kein Bösewicht ist, aus einem glücklichen Zustande in einen unglücklichen übergeht. — Der Ausgang soll also unglücklich seyn, will diese Regel. — Hingegen in dem Kapitel, wo er von den verschiednen Arten des Leidens redet, giebt er derjenigen Art den Vorzug, wo Freunde Freunden, ohne sie zu kennen, ein unheilbares Uebel anzuthun in Begriff sind; aber sie noch vor Vollziehung der That wiedererkennen. — Also wird nach der 2ten Regel die That nicht vollzogen, also das Uebel nicht hervorgebracht; der Ausgang ist also glücklich. — Wenn demnach die vollkommenste Tragödie beyde Regeln beobachten soll, so muß der Ausgang derselben glücklich und unglücklich zugleich seyn. Diese Ungereimtheit, antwortet L. erstlich, liegt bloß in der Meynung, daß es nicht Vollkommenheiten in den Theilen geben könne, die in der Zusammensetzung einander aufheben. — Aristotelis Absicht war nicht zu bestimmen, was jede Tragödie, auch nicht was die im Ganzen vollkommenste Tragödie haben müsse; sondern welches die höchste Vollkommenheit jedes Theils, einzeln betrachtet sey. Diese höchste Vollkommenheit des einen Theils konnte sehr wohl der höchsten Vollkommenheit eines andern widersprechen, und es war deswegen doch nicht unnütz, sie kennen zu lehren. Dem Dichter nämlich wird es alsdann überlassen, bey jedem Stücke,

nach der Natur seines Stoffs, zu beurtheilen, welchen Theil der Vortrefflichkeit er aufopfern, welchen er vorziehen; und wie er die verschiednen Theile durch einander gleichsam so temperiren müsse, daß aus einer mindern Vollkommenheit in dem Einzelnen, die größte mögliche im Ganzen entstehe.

Zweytens. Der Widerspruch zwischen diesen beyden Regeln beruht bloß auf der Voraussetzung, daß die Wiedererkennung, von der *in* der letzten Regel die Rede ist, das endliche Schicksal der Person, und zwar der Hauptperson entscheiden müsse; daß also die Glücksveränderung nur durch die Wiedererkennung geschehen könne, und mit ihr zusammenfalle. Aber man kann sich sehr leicht Fabeln erdenken, wo diese Wiedererkennung nur eine von den mittlern Begebenheiten ist, wo sie nur eine Ursache des Aufschubes, nicht der völligen Verhinderung des Unglücks wird, das dem Helden bevorstund, wo also die Person von dem Uebel, das von ihren Freunden ihr gedroht wurde, nur deswegen gerettet wird, um unser Mitleid desto mehr zu erregen, wenn sie in einer zweyten Gefahr umkömmt.

Uns dünkt, diese Erklärung ist genugthuend. Sie stimmt auch überhaupt mit dem Charakter der aristotelischen Philosophie, und besonders seiner Poetik überein. So wie er, bey dem Eintritt in eine Materie, sich an gewisse Muster hält, und seine ersten Grundbegriffe und Eintheilungen

von Beyspielen abzieht: so schließt er hingegen, bey der wirklichen Abhandlung der Sache, bloß aus der Natur dieser Begriffe; zergliedert jeden für sich, ohne Rücksicht auf die Fälle, wo er angewendet werden soll, und auf die Einschränkung, die er durch die Zusammenstimmung mit den übrigen in der Wirklichkeit bekommen muß; zählt alle Fälle, in welchen die abstrahirte Eigenschaft, im Allgemeinen betrachtet, vorkommen kann, alle Verschiedenheiten die bey dem Begriffe möglich sind, a priori ab; bestimmt durch Schlüsse, welcher Fall, welche Art die beste sey; und suchet dann erst zu jeder solcher Bestimmungen wieder Beyspiele. Unter den alten Philosophen scheint er in der That der erste zu seyn, der in der Untersuchung diese Methode gewählt hat, die so sehr mit der Methode unsrer heutigen Philosophie übereinstimmt. Einige Fehler derselben sind auch bey ihm sichtbar, die nämlich, daß die ersten Begriffe zuweilen zu enge, und einige von denen aus Begriffen gefolgerten Regeln zwar wahr, aber unbrauchbar, und nur einer gezwungnen Anwendung auf die wirklichen Gegenstände fähig sind.

Die wichtigste Untersuchung kömmt bey der aristotelischen Erklärung von der Tragödie vor. „Sie ist, sagt Aristoteles, die Nachahmung einer wichtigen vollständigen Handlung, die eine gewisse Größe hat, und die, nicht durch Erzählung, sondern durch Mitleid und Furcht, die Reinigung ähnlicher Leidenschaften wirkt.„

Die erste Frage betrifft die Leidenschaften, Mitleid und Furcht, die die Tragödie erweckt. Einmal sind es zwey verschiedne Leidenschaften, deren jede ohne die andre erregt werden kann. Zweytens: haben sie beyde auf gleiche Weise zu ihrem Objecte die Personen des Trauerspiels selbst? Das heißt: ist dieses Mitleid so viel als die Unlust über das gegenwärtige, und diese Furcht so viel als die Unlust über das bevorstehende Leiden der Personen? Drittens: hat man Recht gehabt das Wort Furcht in den Auslegungen über den Aristoteles mit dem Worte Schrecken zu vertauschen? und ist dieses Schrecken, was so viele der neuern Tragödien erregen, und was einige Kunstrichter diesen Beyspielen zufolge durch Regeln gerechtfertigt haben, die Erschütterung, die von dem Erstaunen über ganz unbegreifliche Bosheiten erregt wird, ist dieß die wahre Leidenschaft, die Aristoteles meynt, und die die Natur der Tragödie fodert? — Hrn. Lessings Antwort ist diese: 1) Mitleiden und Furcht ist nur der Name einer und derselben Leidenschaft, mit dem Ausdruck eines besonders wichtigen Umstandes derselben: 2) das Mitleiden geht auf die Personen, die uns im Trauerspiele vorgestellt werden; die Furcht auf uns selbst, in sofern wir uns an die Stelle jener Personen setzen. — Die Gründe zu dieser Erklärung sind aus der Natur dieser Leidenschaft selbst, und aus Stellen des Aristoteles genommen. Mitleiden, hatte Moses schon gesagt, ist die Vermischung von Lust über die Vollkommenheit, und Unlust über das Uebel

des andern. So vielerley diese Uebel sind, so viele verschiedene Gestalten und Namen bekömmt das Mitleid. Sind es vergangne, so ist es Trauer; gegenwärtige, so ist es Schmerz; künftige, so ist es Furcht; plötzliche, so ist es Schrecken; durch andre Menschen verursachte, so wird es Haß. — Unter denen mannichfaltigen Arten also, die alle unter die Gattung des Mitleidens auf gleiche Weise gehören, diese einzige, die Furcht, besonders nennen; sie als eine besondre Gattung neben das Mitleid setzen, wäre ganz der Genauigkeit zuwider, die in einer Erklärung herrschen muß, und in Aristotelis seinen wirklich herrscht. — Schrecken, in sofern es durch das Ungeheure und Uebermenschliche in den Bosheiten hervorgebracht wird, kann Aristoteles schlechterdings nicht durch das Trauerspiel erregt haben wollen, er, welcher verlangt, daß die Personen im Ganzen gut seyn, und nur durch eine Schwachheit oder eine Leidenschaft ihr Unglück sich zuziehen sollen. — Daß er nun im Gegentheil unter dieser Furcht nichts anders als die Besorgniß meyne, welche in uns bey dem Leiden eines andern für uns selbst erregt wird, wenn er uns ähnlich genug ist, diese Besorgniß, die zum Mitleiden vorbereitet und fähig macht; dazu sind die Gründe folgende.

1) Aristoteles macht in der Erklärung, die er vom Mitleiden in der Rhetorik giebt, ein Merkmal desselben daraus, daß die Uebel des andern, an denen das Mitleid Theil nehmen soll, von der

Art seyn müssen, dergleichen wir für uns selbst oder die Unsrigen befürchten können. Keine Unglücksfälle, glaubt er also, können Mitleiden erregen, als solche, bey denen wir die Möglichkeit voraussehen, etwas ähnliches zu leiden. Diese Voraussehung, sagt er weiter in demselben Kap. der Rhetorik, findet nur dann statt, wenn die unglückliche Person uns ähnlich ist. — Aristoteles also, indem er in den Begriff des Trauerspiels diese Furcht ohne neue Erklärung zu dem Mitleiden setzte, wollte sie ganz gewiß in eben dem Verstande genommen haben, in welchem er schon diese Furcht so genau mit dem Mitleiden verbunden hatte; er nannte sie aber besonders, um dem Dichter mit dem Endzweck zugleich das Mittel zu zeigen. Wenn Menschen von andrer Uebel nach dem Maaß gerührt werden, nach welchem sie sie für sich selbst fürchten; wenn diese Furcht aus der Aehnlichkeit der Leidenden mit uns herrührt: so kann uns also der Dichter nicht anders zu Mitleiden für seine Personen bewegen, als indem er sie zu Menschen, zu solchen Menschen wie wir sind, macht; als indem er alle ihre Begebenheiten nach Gesetzen der Natur, alle ihre Handlungen durch Triebfedern erfolgen läßt, die wir in unsern Begebenheiten bey unsern Handlungen auch finden.

2) Das Uebel, sagt Aristoteles weiter, wenn es bey andrer Leiden Mitleiden erregen soll, muß eben das seyn, was, wenn es uns bevorsteht, Furcht erregt. Hier ist also noch ein zweytes

Band

Band zwischen beyden. Der Uebergang aus der einen Art der Empfindung zur andern, erfodert nichts, als daß wir die Uebel von dem Zustande des andern auf unsern eignen in Gedanken übertragen. So lange unsre Aufmerksamkeit noch bloß auf das Leiden des andern geheftet ist, so ist es Mitleiden, so bald sie wieder auf uns selbst zurückkehrt, so wird sie Furcht.

3) Daß Aristoteles Mitleiden und Furcht in folgender Stelle durch weder, noch, trennt: „Ein „vollkommner Bösewicht der unglücklich wird, „kann weder Mitleiden noch Furcht erregen:„ Dieses beweist nicht, daß sie sich in der Natur selbst von einander trennen lassen, daß eines ohne das andre die Wirkung und der Zweck des Trauerspiels werden könne. Der Ausdruck: weder Himmel noch Hölle glauben, zeigt nicht an, daß man eines ohne das andre glauben könne.

4) Auch das ist kein Einwurf, daß die bloße Idee des Uebels schon an und für sich Unlust erregt, wenn das Uebel auch mit uns selbst in gar keiner Verbindung steht. Aristoteles versteht unter dem Mitleiden mehr, als diese Empfindung; er versteht Leidenschaft, und diese, glaubt er, kann nicht anders, als durch die dunkle Vorstellung der Gefahr, die zugleich bey uns rege wird, hervorgebracht werden. Daß er aber unter dem Mitleiden mehr, als dieses sympathetische Gefühl eines jeden Schmerzens verstehe, ist aus der Stelle augenscheinlich, wo er das Glück sowohl als das

Unglück eines vollkommnen Bösewichts, als einen für die Tragödie unschicklichen Gegenstand, verwirft; das erste, sagt er, hat gar nichts von dem, was ein tragischer Stoff haben soll, weder das was Mitleiden, noch das was Philanthropie erregt; das zweyte erregt Philanthropie, aber nicht Mitleiden. Unter dieser Philanthropie kann Aristoteles also nichts als das unangenehme Gefühl meynen, das wir haben, so oft wir einen andern Menschen leiden sehen, es mag verdientes oder unverdientes Leiden seyn. Dieses haben wir bey dem Anblicke des unglücklichen Bösewichts auch. Aber dieses Gefühl erreicht nicht die Stärke der Leidenschaft, weil wir uns selbst zu sehr vor ähnlicher Bosheit, und also auch vor ähnlichen Uebeln gesichert halten.

5) Es läßt sich endlich in der Voraussetzung, daß die gegebne Erklärung die richtige sey, ein Grund angeben, warum Aristoteles den Theil vom Ganzen, die Ursache von der Wirkung abgesondert, und sie als zwey Sachen ausgedrückt hat. Mitleiden und Furcht können nur durch einander erregt werden. Aber in dem Einfluße, den sie auf unsre Empfindungen und Entschlüsse in ähnlichen Fällen haben, sondern sie sich von einander ab. Die Theilnehmung an dem Unglücke des andern verschwindet mit der Idee desselben; die Besorgniß für uns selbst bleibt, und macht uns auf künftige Unglücksfälle gefaßt, oder gegen dieselben behutsam.

Diese

Diese Gründe sind von Gewicht. — Und das, was bewiesen werden soll, ist auch nicht eine Kleinigkeit. Es kömmt nicht darauf an, ob Aristoteles die Tragödie recht oder unrecht definirt habe; sondern darauf, welchen Zweck sich der tragische Dichter vorsetzen dürfe, welche Art von Gefühl er müsse zu erregen suchen, und wie er es könne.

Die Betrachtung ist nicht unangenehm, wie hier die Umtauschung eines Worts, die Begriffe weit von ihrem ersten Ursprunge weggeführt hat. — Furcht sollte Schrecken seyn. — Aber wie kann Schrecken im eigentlichen Verstande erregt werden, wo wir selbst in Sicherheit sind? Soll dieses Wort bloß das Plötzliche in der Unlust über ein gegenwärtiges oder bevorstehendes Uebel ausdrücken: so ist es nur eine Bestimmung, die zu jeder Art von Unlust, und also auch zum Mitleiden, hinzugesetzt werden kann; es ist nicht eine eigne Leidenschaft, es ist ein bloßer Umstand bey einer andern. Soll hingegen dieses Schrecken ganz eigne Symptomen haben, so muß das Uebel uns unmittelbar betreffen, es muß unsrer eignen Erhaltung drohen; unser Blut und unsre Säfte müssen daran Theil nehmen; und alsdann kann kein fremdes, noch weniger ein erdichtetes Uebel Schrecken erregen. — Eine zweyte Aenderung in den Begriffen mußte demnach vorgehen, um das Ding passend zu machen. Man sagte Schrecken, und verstund darunter jede gewaltsame heftige unange-

genehme Erschütterung; es sey Abscheu bey unmenschlichen Bosheiten, es sey Erstaunen über seltsame und unerhörte Unglücksfälle, es sey selbst der Ekel bey Handlungen und Leiden, die allen unsern Begriffen und Empfindungen zuwider sind. Auf diese Weise gerieth man durch die Auslegung des aristotelischen Begriffs gerade darauf, wovor er am meisten warnen wollte; nämlich, das Abentheuerliche, das Ungeheure in Begebenheiten und Handlungen, das was ausser dem Maaße menschlicher Bosheit und menschlicher Leiden ist, mit einem Worte, das was die auf der Scene vorgestellten Wesen uns am meisten unähnlich macht, für ein gutes Mittel zum Zweck der Tragödie zu halten. Das Verdienst wäre also nicht klein, das H. L. um unsre Bühnen und um den besten Theil der Zuschauer hätte, wenn es ihm gelänge uns zu überzeugen, daß die angenehmen Thränen, zu denen das Trauerspiel uns bringen soll, nur alsdann fließen, wenn menschliche Wesen wie wir, unter Umständen, wie die unsrigen sind, mehr leiden.

So weit demnach, und folglich gewiß in der Hauptsache, sind wir ganz mit unserm Verf. einig. Aber ob Aristoteles eigentlich die Worte Furcht und Mitleiden unterscheide, oder diese Furcht wirklich unter dem Worte Mitleiden schon begriff, und nur aus Nebenabsichten sie besonders nannte; das würde noch unter uns streitig bleiben. Und dieß sind unsre Gründe dazu:

1) Die

1) Die Erklärung des Aristot. sagt allerdings: die Uebel, welche Mitleiden erregen sollen, müssen wir als uns selbst bevorstehend ansehen können; aber sie sagt nicht, wir müssen diese Uebel fürchten. Wenn diese Begriffe auch noch so nahe an einander gränzen: so sind sie doch nicht einerley. Man darf immer beym Aristoteles Verschiedenheiten in den Ideen vermuthen, wo er Verschiedenheiten in den Wörtern braucht, besonders in schon erklärten Wörtern. Sein Ausdruck von denen Uebeln, die Mitleiden erregen, ist: ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκήσειε παθεῖν ἢ τῶν αὑτοῦ τινά. Die Erklärung der Furcht, λύπη τις καὶ ταραχή. Der Unterschied ist zwiefach. Gesetzt erstlich, προσδόκησις wäre eben so viel als Furcht; so drückt der Optatius und die Partickel ἂν aus, nicht daß etwas wirklich vorhanden ist, sondern daß etwas geschehen könnte, daß etwas nach der Verfassung der Person möglich sey. Er sagt das selbst hernach deutlicher. Ανάγκη τὸν μέλλοντα ἐλεήσειν ὑπάρχειν τοιοῦτον οἷον οἰήσεσθαι παθεῖν ἄν τι κακόν. „Das heißt: der, welcher Mitleiden empfinden soll, muß in einem solchen Zustande seyn, daß die Furcht vor eben den Uebeln, welche der andre leidet, bey ihm möglich sey.„ Der Ausdruck würde also nicht sowohl eine gegenwärtige Leidenschaft, als eine Beschaffenheit in den Umständen des Menschen anzeigen. — Zum andern, der welcher die Möglichkeit eines Uebels voraus sieht, fürchtet das Uebel noch nicht. Die Furcht, will Aristoteles ausdrücklich, soll ein beunruhigender Schmerz, eine Zerrüttung der Seele

 seyn;

seyn; nicht bloß Vorstellung des Uebels, sondern Abscheu, heftiger Abscheu. — Diese προσδόκησις hingegen ist eine allgemeine Erkenntniß von der Möglichkeit eines Zustandes, in welchem wir Leiden ausgesetzt seyn würden. Die Furcht geht auf das einzelne, auf wirklich bevorstehende Uebel; diese Besorgniß geht auf eine Klasse von Uebeln überhaupt, und auf eine unbestimmt entfernte Zeit. Die eine ist ein unmittelbarer Stoß, den die Umstände auf die Seele thun; die andre ist eine Betrachtung, die sie über ihren eignen Zustand anstellt. Und doch sagt Aristoteles: Mitleiden und Furcht soll die Tragödie erregen. — Ist ihm also diese Furcht hier noch eben das, wofür er sie in der Rhetorik nahm, so ist sie etwas anders, als die Rücksicht auf sich selbst, die bey der Vorstellung fremder Leiden nach seinem System hinzukommen muß, um das Mitleiden zu bewirken.

2) Wenn er sagt: das was Mitleiden einflößt, wenn es andre betrifft, erregt Furcht, wenn es uns bevorsteht: so ist seine Absicht nicht sowohl zu zeigen, daß diese beyden Empfindungen nothwendig bey einander seyn müssen, als daß sie einerley Gattung von Uebeln zu ihrem Object haben. Er will nämlich die Uebel, welche Schmerz und Untergang verursachen, von denen unterscheiden, die bloß in Unvollkommenheit ohne Schmerz bestehen. Nur mit jenen eigentlich haben wir Mitleiden, nur vor ihnen fürchten wir uns. Man könnte in eben dem Verstande sagen: die Uebel

welche,

welche, wenn unser Feind sie leidet Schadenfreude erregen, erregen Mitleiden, wenn sie unsern Freunden; Furcht, wenn sie uns selbst zustoßen.

3) Es ist wahr, Aristoteles konnte, auch wenn Furcht eine Ingredienz des Mitleidens war, doch Ursachen haben, sie in seiner Erklärung dem Mitleiden an die Seite zu setzen. — Aber daß er durch die ganze Abhandlung diese beyden Sachen immer unterscheidet, daß er nirgends das Mitleiden nennt, ohne die Furcht darneben zu setzen; daß er nirgends durch ein Wort der Mißdeutung vorzubeugen sucht, die der beständige Gebrauch zweyer Namen, wo nur von einer Sache die Rede ist, veranlaßen konnte, das ist doch immer unbegreiflich. — Es ist ferner wahr, daß wir oft zwo Sachen durch weder, noch verneinen, ob sie gleich beyde zugleich verneint und bejaht werden müssen; aber es ist auch wahr, daß wenigstens nicht eines von diesen Dingen schon in dem andern enthalten seyn dürfe. Weder Himmel noch Hölle glauben, zeigt doch so viel an, daß der Begriff des Himmels in dem Begriffe der Hölle noch nicht enthalten sey. Und Aristoteles braucht auch noch eine andre Art des Unterschiedes, die weniger zweydeutig ist; durch entweder oder. — Eine solche Glücksveränderung und Wiedererkennung, sagt er, wird entweder Mitleiden oder Furcht zu erregen geschickt seyn.

4) Aristoteles unterscheidet aber nicht blos diese beyden Leidenschaften selbst, sondern er weist auch jeder ihren eignen Gegenstand an; und es ist merk-

merkwürdig, auf welche Weise er sie bestimmt. Die Stelle ist im 15. Kap. und der Zusammenhang folgender. Mitleiden und Furcht, sagt er, kann auch durch den bloßen Anblick gewisser Gegenstände und Handlungen erregt werden. Aber das ist nicht das Werk der Tragödie. Sie muß ihre Fabel so anlegen, ihre Begebenheiten so erfinden, daß sie auch bey dem bloßen Hören ihre Wirkung thun. In den Begebenheiten selbst also, nicht in dem traurigen oder fürchterlichen des Schauspiels, mit welchem sie begleitet sind, muß das liegen, was Mitleiden oder Furcht erregt. Demnach muß untersucht werden, ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ τῶν συμπιπτόντων, welches dann in den Zuständen des Menschen, die schrecklichen und welches die mitleidenswürdigen sind." Wenn also das οἰκτρὸν in den Gegenständen, dem Mitleiden in dem Zuschauer correspondirt, so muß das δεινὸν das seyn, was zur Erregung der Furcht gehört. Wenn zwischen diesen beyden Beschaffenheiten menschlicher Zufälle ein Unterschied ist: so muß ein ähnlicher in den Wirkungen seyn, die sie auf die Seele andrer Menschen thun. — Und ein Unterschied ist nach Aristotelis Sinne zwischen ihnen wirklich. In eben dem 8ten Kap. der Rhetorik, wo er vom Mitleiden handelt, findet sich folgende Stelle: Mit Personen, die uns zu nahe angehn, haben wir eigentlich nicht Mitleiden, sondern der Affekt ist eben der, welchen wir bey uns selbst bevorstehenden Uebeln haben. Amasis weinte nicht, als man seinen Sohn zum Tode führte; aber er weinte, da er

einen

Digitized by Google

einen seiner Vertrauten betteln sah. τοῦτο μὲν γὰρ, ἐλεεινὸν setzt er hinzu, ἐκεῖνο δὲ δεινόν· τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ ἐκκρουστικὸν τοῦ ἐλέου, καὶ πολλάκις τῷ ἐναντίῳ χρήσιμον. Das eine, sagt er, ist schrecklich, das andre ist bedauernswürdig. Das Schreckliche aber ist von dem Bedauernswürdigen unterschieden, ist ein Mittel das Mitleiden zu verdrängen, und läßt sich oft dazu brauchen das Gegentheil davon, Grausamkeit, zu erregen. — Ist also δεινὸν von dem ἐλεεινῷ so weit unterschieden, daß ihre Wirkungen zuweilen entgegengesetzt seyn können: so folgt zwar freylich nicht, daß sie nicht auch einen Punkt der Vereinigung haben, daß sie sich nicht in ihren Wirkungen in gewissem Grade vermischen könnten: aber das folgt doch, daß es wirklich verschiedne Beschaffenheiten, daß die Leidenschaften, die durch sie veranlaßt werden, wirklich verschiedne Regungen sind.

5) Daß durch Philanthropie in den oben angeführten Stellen eine Art von Gefühl ausgedrückt werden soll, das wir als Menschen, und vermöge unsrer Theilnehmung an allem was Menschen betrifft, haben: das ist unstreitig. Aber ob es gerade das sympathetische Gefühl mit einem gegenwärtigen Leiden sey, das ist vielleicht nicht so ausgemacht. Wenigstens wenn wir den Aristoteles blos durch sich selbst erklären wollen, so wird der Begriff von Φιλανθρωπία, hier eingeschränkter seyn. — Im 17 Kap. nämlich braucht er das Wort wieder, in einer

einer Stelle, die unstreitig Lücken hat, die aber doch in dem Theile den wir brauchen, deutlich ist. Τραγικὸν γὰρ τȣ̃το καὶ φιλάνθρωπον, sagt er, indem er von den Stücken des Agathons redet, ἔςι δὲ τȣ̃το, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν πονηρὸς δὲ ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος· ἢ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ. Philantropie zu erregen, sind die Stücke im Stande, worinn ein schlauer Mensch, der zugleich boshaft ist, überlistet, oder ein tapfrer aber ungerechter Mann überwunden wird. — Dasjenige Vergnügen also ist Philanthropie, das uns in dem Streite zwischen dem rechtschaffnen Manne und dem bösen, bey welchem der letztre alle Mittel und Kräfte zum Siege hat, der unerwartete Umsturz desselben macht; es ist die Theilnehmung an dem Triumphe der schwachen Gerechtigkeit über die Gewalt, und der einfältigen Unschuld über die List. — Und diese Erklärung schickt sich auch vollkommen zu der ersten Stelle, wo von Philantropie die Rede ist. — Aristoteles wird nun ganz richtig sagen: eine Tragödie, wo ein Lasterhafter glücklich wird, erregt weder Mitleiden noch Philanthropie; die, wo er unglücklich wird, erregt Philanthropie aber nicht Mitleiden. Der eine Ausgang ist unsrer Neigung zu den guten Menschen, unserer Theilnehmung an den Schicksalen der Menschen, und der Uebereinstimmung derselben mit der Gerechtigkeit ihrer Sache entgegen.

So weit wäre die Sache leicht, und wie uns scheint, ausgemacht. Aber zu sagen, was dann

nun

nun also diese Furcht eigentlich seyn solle, ob sie an und für sich schon der Endzweck einer Tragödie seyn könne, das ist ohne Zweifel schwerer zu entscheiden. Das was wir darüber sagen werden, sind blos einige zufällige Gedanken, mehr dazu bestimmt, die Sache von einer neuen Seite anzusehen, als auszumachen, welches die rechte sey.

Erstlich, wenn wir unsre eigne Empfindung zu Rathe ziehn; so dünkt uns, wir werden in denen Wirkungen, die gewisse Stücke auf uns machen, einen Unterschied gewahr, der dem nicht unähnlich ist, den man sich bey den Wörtern Furcht und Mitleiden blos klar denkt. Man vergleiche einmal das Gefühl, das der Oedip mit dem, welches der Philoctet, dasjenige welches beym Euripides Iphigenia in Aulis oder Alcestis mit dem, was Medea erregt. Es scheint uns, diese Empfindungen haben Unähnliches genug, um verschiedne Namen zu bekommen. Aber ob sie gerade diese Namen bekommen sollten, und ob Aristoteles diese Verschiedenheit habe anzeigen wollen, das ist die Frage. Zur Beantwortung derselben wollen wir untersuchen, worinne der Unterschied zwischen dem Oedip und Philoctet liegt.

Erstlich Philoctet ist liebenswürdiger. Den Oedip hassen wir nicht, er hat viel Eigenschaften eines großen Königs; den Philoctet lieben wir, er hat alle Eigenschaften eines guten Menschen.

Zweytens. Oedip steht noch aufrecht als er auf der Bühne erscheint; und schon da wir seinen Fall voraussehen, hat er noch allen Stolz und beynahe den Uebermuth seines Standes und seiner Macht. Philoctet ist schon gebeugt, durch das Unglück weich und nachgebend gemacht, er bewirbt sich um Hülfleistung und Beystand.

Drittens. Oedip bis auf seinen Fall erregt mehr Ehrfurcht oder Neid, als Zuneigung. Der Uebergang aus dem Glücke ins Elend ist bey ihm plötzlich; er schlägt uns mehr nieder als er uns erweicht. Philoktets Leiden ist fortdaurend; die Einbildungskraft kann sich länger dabey verweilen, sich mehr verschiedne Scenen des Jammers während seiner langen Verlassung vorstellen. Das eine scheint uns der Umsturz einer feststehenden blühenden Eiche zu seyn, die mit allen ihren Wurzeln vom Sturme ausgerissen wird; das andre das Wanken eines abgelebten Fruchtbaums, der in seinem äussersten Wipfel noch einige grüne Blätter trägt, und den wir gerne wieder zum Leben bringen möchten.

Viertens. Oedips Leiden entspringt ganz aus seinen eignen, zwar nicht vorsetzlichen Handlungen; aber doch solchen, die unsern Begriffen nach etwas unnatürliches und widriges haben. Philoktets Leiden ist auch eine Strafe; aber Strafe eines Fehlers, der wenig für uns bedeutet, und im Stücke selbst beynahe vergessen wird.

Fünf-

Fünftens. Oedips Leiden besteht ganz, entweder in der Unlust, die ihm das Bewußtseyn seiner eignen Handlungen verursacht, oder in denen Uebeln, die er sich selbst aus Wuth und Verzweiflung anthut. Philoctets Leiden entspringt bloß aus seinen Umständen. Es ist wirkliches Unglück.

Endlich kömmt beym Philoktet die Action andrer guter und böser Menschen hinzu, die durch sein Elend auf verschiedne Weise gerührt werden, und uns mittelbarer Weise wieder an seinem Schicksale Theil nehmen lassen. Des Ulysses Anschlag macht uns für den armen Philoktet besorgt; und des jungen Neoptolems Mitleiden, der Streit in ihm, zwischen Menschenliebe gegen den Unglücklichen und Gehorsam gegen seine Obern machet uns den Philoktet, der diesen Streit veranlaßt, noch wichtiger. Die Empfindungen, die in den Herzen der Leser erregt werden sollen, sind allemal stärker, wenn sie nicht bloß durch den Zustand der Hauptperson, sondern zugleich durch die Eindrücke erregt werden, die dieser Zustand auf die Mithandelnden macht. Den Oedip, sobald er unglücklich wird, bedauert alles, aber mit einer Art von Abscheu; und alles verläßt ihn; er hat weder jemanden für noch wider sich. Er steht ganz allein, und ringt mit seinem Elende.

Und nun diese Erfahrungen mit den Ausdrücken des Aristotelis verglichen, so scheint uns zwischen beyden etwas gemeinschaftliches zu seyn. Δεινὸν und οἰκτρὸν sind seine Wörter für das, was Furcht

und Mitleiden erregt. Das Wort δεινὸς ist eines von den eignen der griechischen Sprache, deren Begriff genau und ganz, sich durch kein einziges Wort einer andern Sprache ausdrücken läßt. Es zeigt überhaupt alles an, was mit einer großen Heftigkeit wirket, die Stärke einer gewissen Kraft, die Gewaltsamkeit eines gewissen Verfahrens, das Niederschlagende in gewissen Umständen. Wird es von Menschen gesagt: so ist es allemal eine Eigenschaft, die sich auf eine Wirkung bezieht, welche er hervorbringen will. Der dessen Kraft zureicht diese Wirkung in einem vorzüglich hohen Grade zu veranlassen: der ist δεινὸς. Ist diese Wirkung die Ueberredung, so heißt δεινὸς beredt; ist sie die Ueberwältigung eines Gegners; so ist δεινὸς tapfer und stark; ist sie der Betrug und die Unterdrückung, so heißt δεινὸς verschlagen und boshaft. Wird es von Sachen gebraucht: so zeigt es die Beschaffenheit an, vermöge welcher sie einen heftigen und größtentheils unangenehmen Eindruck auf den Menschen zu machen im Stande sind, der unter dem Einfluß derselben steht. Ist dieser Eindruck Schmerz, so heißt es in einem hohen Grade traurig; ist es Furcht, so heißt es schrecklich; ist es Unwillen und Mißfallen, so heißt es indignum; ist es Bewunderung, so heißt es erhaben. Das allgemeine davon also ist die Heftigkeit, das Gewaltsame der Wirkung. —

Nun sagt Aristoteles: das δεινὸν erregt nicht Mitleiden, aber oft wohl das Gegentheil. Das

verste-

verstehen wir so. Zu dem Mitleiden gehört eine Unlust über das Uebel des andern, eine Theilnehmung an diesem Uebel, durch eine Versetzung in die Umstände desselben. — Aber diese Unlust muß einen gewissen Grad nicht überschreiten, (einen Grad den wir freylich wie alle moralische Grössen nur unbestimmt angeben können). Denn da im Mitleiden diese Unlust mit der Liebe, das heißt mit dem Vergnügen an der Vollkommenheit des andern vermischt ist: so hört es auf Mitleiden zu seyn, sobald diese Unlust so stark wird, daß sie die angenehme Empfindung des Wohlwollens ganz verdunkelt. Und dieses kann nun geschehn, wenn das Uebel selbst sehr groß, oder von einer ausserordentlichen Art, mit Abscheu und Ekel verbunden ist, oder uns zu nahe angeht. In diesem Falle ist die Abneigung vor dem gegenwärtigen Zustande des Dinges stärker als die Zuneigung zu dem Gegenstande überhaupt. Diese Abneigung kann so weit gehn, daß sie uns antreibt, das Ding selbst zu vernichten, dessen Unglück wir nicht ertragen können. Und alsdann nimmt das, was zuvor Mitleiden war, wirklich die Gestalt und die Aeusserung des Zorns an.

Dieses nun also auf die Tragödie angewandt, so heißt die Aristotelische Erklärung so viel: jede Tragödie muß menschliche Leiden und Unglücksfälle so vorstellen, daß wir daran wahren Antheil nehmen können, und den nehmen wir nur, wenn die Menschen uns ähnlich, die Begebenheiten wahr-

scheinlich sind. Aber diese Theilnehmung kann doch von einer verschiednen Art seyn. Lust an der Vollkommenheit des Menschen überhaupt, Unlust über seinen itzigen Zustand macht das Mitleiden aus. Von diesen beyden Theilen kann bald der eine bald der andre die Oberhand haben. Wo wir die Person mehr lieben, als das Uebel verabscheuen das ihr widerfährt, da ist Mitleiden im engern Verstande; wo die Unlust über das Unglück selbst stärker als das Wohlwollen gegen die Person ist, da ist Furcht; das heißt eine Beunruhigung die derjenigen ähnlich ist, wenn uns selbst Unglück bevorsteht. — Wenn der Held gut ist, besonders diejenige Art von Tugenden hat, die aus Empfindlichkeit des Herzens und aus Wohlwollen gegen andre entspringen; wenn seine Uebel von der Art sind, die erstlich in unsern Umständen vorkommen können, die zweytens sich auf moralische Empfindungen beziehn, und drittens noch eine Art von Hülfleistung zulassen; da werden wir erweicht, wir empfinden die Begierde dem Manne beyzustehn: das ist Mitleiden. Ist der Held hingegen nur gerade nicht lasterhaft, oder bestehen seine Tugenden mehr in Stärke als Güte; sind die Zufälle durch die er unglücklich wird, wunderbar geheimnißvoll und haben das Ansehn eines Verhängnisses; läßt sich sein Unglück von dem Unwillen über das was er gethan hat, nicht trennen, oder ist es aller Art von Linderung durch den Beystand andrer unfähig: so geben wir ihn so zu sagen auf; unsre Zuneigung

verliert

verliert sich in dem Anschauen seines Leidens; wir empfinden das Unglück als Unglück.

Wir gestehen es, daß dieser unsrer Erklärung das nicht vollkommen günstig ist, was Aristoteles von dieser Furcht sagt, daß sie am meisten auf unsers Gleichen gehe. Diese Stelle, wäre sie die einzige, würde schlechterdings für die Lessingische Erklärung entscheiden. Dafür giebt es aber noch eine andre in dem ersten Buch der Rhetorik, die der unsrigen zu statten kömmt. Er handelt im 15 Kap. von den verschiednen Graden der Beleidigung, und sagt, daß diejenige größer sey, welche bey denen, die sie hören mehr Furcht vor der Beleidigung als Mitleiden gegen den Beleidigten erreget; Aristoteles will sagen: wenn das Uebel, das die Beleidigung zugefügt hat, sehr groß ist, so kann es die Aufmerksamkeit ganz an sich ziehn, und der Person, die es erlitten hat, nichts übrig lassen; in dem Fall erregt es Furcht; diese Furcht also ist ein Beweis von der Größe des angethanen Uebels. Man sieht schon, wie sehr dieß mit dem Begriffe übereinstimmt, den wir von der Furcht gegeben haben.

Da wir uns bey dieser Materie länger aufgehalten haben, als es vielleicht die Gränzen einer solchen Arbeit erlauben: so können wir von einigen andern Stücken, nichts anders sagen als sie anzeigen.

Der Zweck der Tragödie ist die Reinigung ähnlicher Leidenschaften, das heißt, des Mitleidens und

und der Furcht selbst; und diese Reinigung kann nach den Aristotelischen Begriffen von der Tugend, in nichts anderm bestehen als in der Mäßigung der zu starken, und der Vermehrung der zu schwachen Leidenschaften. Wir sollen durch die Gewohnheit oft für andre gerührt zu werden mitleidiger und besorgter werden, wo wir es zu wenig sind; wir sollen durch die Kenntniß der Uebel, bey unsrer eignen und bey andern Noth gefaßter, und zur wirklichen Hülfleistung geschickter werden.

Die Vergleichung der Ideen des Aristotelis, des Diderot und des Hurds über die Allgemeinheit der dramatischen Charactere überhaupt, und der komischen insbesondre, macht uns zuerst einen vortrefflichen Schriftsteller bekannt, und enthält überdieß manche beyläufige Anmerkung, die wichtig ist. — Die Allgemeinheit die Hurd den komischen Charakteren zuschreibt, besteht in der Vereinigung der aus vielen Fällen gesammleten Züge, mit einem Worte in der Ueberladung des Charakters. Die Allgemeinheit, die er den tragischen Charakteren zuschreibt, besteht in dem Gewöhnlichen derselben, in der Uebereinstimmung mit dem was in den meisten Fällen vorkömmt. Diese letzte Allgemeinheit schreibt Aristoteles den poetischen Charakteren überhaupt zu. Wie würde sich die also, sagt Hr. Lessing, bey der Komödie mit der ersten Art der Allgemeinheit vereinigen lassen. Wie kann ein Charakter zugleich überladen und gewöhnlich seyn?

— Unsre Gedanken darüber sind folgende: Die Allgemeinheit eines Charakters, die Aristoteles meynt, liegt nicht sowohl darinnen, daß er sehr oft vorkomme, sondern daß er den Gesetzen zu denken und zu handeln gemäß sey, die man aus den meisten Fällen abstrahirt hat. Diese Gesetze, sind sie einmal gefunden, können alsdann auch bey Begebenheiten beobachtet werden, die selbst unter den Fällen nicht, oder nicht häufig vorkommen. Das was der Geizige auf der Scene thut, darf nicht das seyn was wir die meisten Geizigen haben thun sehen, aber es muß unsern Begriffen gemäß seyn, die wir uns zufolge der wirklichen Erfahrungen von dem Geize gemacht haben. — Hurd besteht in der That darauf, daß der Charakter wenn er allgemein seyn soll, oft vorkommen müsse. Dieß aber dünkt uns, ist nur so lange nothwendig, als wir aus dieser Menge besondrer Fälle noch keine Regel haben herleiten können. Alsdann wird freylich die Wahrscheinlichkeit des Charakters das Gewöhnliche desselben verlangen. Haben wir aber das Gesetz schon abstrahirt, um deswillen die mehrern Fälle einander ähnlich sind; so können wir auch das Ungewöhnliche nach eben diesen Regeln zusammensetzen. So z. E. ist vielleicht niemand, der eine Tochter, in solchen Umständen wie Electra war, hat sprechen hören; und die Rede derselben beym Sophokles ist, in sofern nichts gewöhnlicher als die beym Euripides. Wenigstens konnten sehr wenig Menschen es darnach beurtheilen. Und doch urtheilt jedermann, daß Sophokles Electra der Na-

tur gemäßer redet; — weil wir aus tausend ganz unähnlichen Beyspielen, uns eine Regel von dem gemacht haben, was eine unwillige beleidigte Tochter gegen eine gottlose Mutter denken und sagen könne.

III.

Picturae Etruscorum in Vasculis nunc primum in unum collectae explicationibus et dissertationibus illustratae a *Io. Bapt. Passerio*, Nob. Pisan. Vol. I. tabulas C continens aere insculpt. Romae. gr. Fol. 186 S.

Diese neue Sammlung Etruscischer gemalter Gefäße, die Passeri auf Kosten des Buchhändlers Monaldini zu liefern angefangen, ist mit weit mehr Beurtheilung, Kenntniß und antiquarischer Gelehrsamkeit abgefaßt und eingerichtet, als die von uns vor einiger Zeit angezeigte, vom Chevalier d'Hancarville, und das Studium der alten Kunst dieser Art und der Etruscischen Alterthümer kann durch diese noch weit mehr befördert werden. Herr Passeri hat an die 500 Gefäße oder Zeichnungen vor sich gehabt, zu deren Ausgabe sich schon der 1757 verstorbene Gori vereiniget hatte, aus welchen er, nach einer vernünftigen Wahl, die besten in einer solchen Folge an Tag geben wird, daß das ganze häusliche Leben, und zugleich die

die Sitten der Etruscer dadurch erläutert werden. Die gegenwärtig im ersten Bande enthaltenen Kupfer fassen die Hochzeiten, die Geburt, und die Anlegung des männlichen Gewands in sich, und werden vom Herausgeber mit vielen gelehrten, obgleich kurzen Anmerkungen begleitet. Er schickt einige Abhandlungen voraus, in deren einer er den Etruscern die Ehre zu erhalten sucht, daß die gemalten Gefäße ihre Arbeit sind. In einer andern ertheilet er von den Hausgöttern, und in einer dritten von den Kleidungsstücken der Etruscer viele gelehrte antiquarische Nachrichten. Wir können uns bey diesen am wenigsten aufhalten, und da die letzte de pictura Etruscorum unsre Bibliothek am nächsten angeht, so wollen wir lieber unsern Lesern einige Gedanken des Verf. daraus mittheilen.

Bedenkt man, daß das Malen der irdnen Gefäße eine Arbeit der geringern Maler und der Lehrlinge gewesen seyn wird, und daß gleichwohl schon diese Art der Malerey eine große Geschicklichkeit erfodert, da sich die Maler die Hülfe der Farben und des Lichts und Schattens versagen, so giebt dieß von der Kunst der großen Meister unter den Etruscern einen sehr hohen Begriff. Zwar mangelte es nicht an Farben, welche sie hierzu im Feuer zu gebrauchen wußten. Man findet auf einigen Gefäßen ein starkes und ein schwaches Schwarz, ein Roth, ein schönes Weiß, und ein schönes Purpur. Nur Blau hatten sie

nicht (auf den Hamiltonischen Gefäßen kömmt auch ein Lichtblau vor). Gleichwohl bedienen sie sich insgemein dieser Farben nicht, sondern brauchen bloß die natürliche Farbe des Thons, welche fleischfarben oder lichtroth ist, und ein Schwarz, womit sie den Umriß der Figuren andeuten, die ganze Fläche ausserhalb der Figuren überstreichen, und in der Figur selbst, welche aus der natürlichen Farbe des Thones besteht, mit einzelnen flüchtigen Strichen die Theile und Glieder, das Gewand und die Falten schwarz bezeichnen. Eben so halten sie es bey den Zierrathen und Streifen, welche aus der natürlichen Farbe des Thons, gelassen wie sie ist, besteht. Bonarroti stellte sich vor, die aufgetragne Farbe bestünde aus sehr feinen Crusten gefärbten Thons. Herr P. widerlegt dieß durch den Augenschein. Nur Farben aus dem Mineralreiche sind hier zu brauchen, das Schwarze ist aus Braunstein, (Lapis Magnesius) zubereitet, welcher häufig im Monte Feltro angetroffen wird. Er wird im Ofen gebrannt, und mit Bley vermischt mit einem darzu dienlichen Magisterium; die weiße Farbe ist calcinirtes Zinn mit einem Theile Bley, damit sie nicht zerfließt; die rothe aus ausgekochtem Vitriole mit Bley, welche aber dunkler ausfällt, oder auch Kupfer mit Bley, dessen sich schon die alten Künstler zur Verbrämung des Gewands an den Statüen bedient haben (in statuarum praetextis Plin. 34, 9. 1, 20.) und welches eine schöne Purpurfarbe abgiebt. Man behauptet, daß in neuern

Zeiten,

Zeiten, diese Farbe von Orazio Fontana aus Urbino, welche unter Guido Ubaldo dem zweyten, Fürsten von Urbino, die Gefäßemalerey trieb, wieder sey erfunden worden. Allein Herr P. besitzt Gefäße mit dieser Farbe, welche bereits von den Metaurensischen Künstlern sind verfertigt worden, die in den berühmten Werkstädten zu Pesaro gearbeitet haben. Zum Gelben wird eine Art Ocker gebraucht, die im Feuer ihre Farbe behält, da andre Arten hingegen ihre Farbe ändern, so wie es auch die Alaune macht, welche in blau übergeht; durch beyde Farben wird ein Grün nach verschiednen Stufen bewirkt, wiewohl das schönste und leichteste, fast dem Grünspane gleich, aus einem chymisch zubereitetem Kupfer verfertiget wird.

Mit Hintansetzung aller dieser Hülfsmittel der Kunst haben die etruscischen Maler alles auf die Zeichnung ankommen lassen, und doch durch diese den größten Ausdruck bewerkstelliget. Was andre durch das Helldunkle ausrichten, das leisten sie durch den stärkern oder schwächern Druck des Umrisses, und so deuten sie durch einen stärkern oder schwächern Pinselstrich die vorstehenden oder entfernten Theile, die hervorspringenden Muskeln, und die heftigen Bewegungen an. In neuern Zeiten war Johannes Bologna Meister hierinnen; seine in Holzschnitt gebrachten Zeichnungen werden als Meisterstücke angesehen. Seine Figuren haben wenig Schatten, und bestehen meist

aus

aus dem bloßen Umriß und der Andeutung der Glieder, aber durch die stärkern oder schwächern und oft kaum merklichen Pinselstriche hat er so viel Stärke und Bedeutung hineingebracht, daß, besser als durch Licht und Schatten, die Handlung der Figuren und die Entfernung der Theile in die Augen fällt. Unerfahrne in der Kunst wollen dieß durch starke Lichter und verschwendete Schatten bewirken: diese aber dienen nur die feinern Striche zu verdecken und zu verwischen.

Einen großen Verstand zeigen diese alten Künstler in der Zusammensetzung und bey mehrerern Figuren darinnen, daß sie die Figuren von einander absetzen und kleinere Zwischenräume lassen damit keine Verwirrung, besonders im Ausdrucke der verschiednen Bewegungen oder der verschiednen Leidenschaften entstehe, und hingegen die Handlung einer jeden Figur ihre völlige Deutlichkeit behalte.

Den Charakter der etruscischen Malerey sieht Herr P. als durch das Clima bestimmt an. Wir wollen seine Gedanken hersetzen, so viel auch seine Philosophie Einschränkung leiden möchte. Da die Einbildungskraft, sagt er, so starke Eindrücke von der Natur, die sie um sich hat, erhält, und da die Fibern der Organe der Seele durch die Luft mehr oder weniger gespannt, geschwächt oder gestärkt werden, so sind die Maler der kältern Länder, da sie stärkere Fiebern erhalten haben, zu stärkern Gemüthsbewegungen geneigt, und die Einbil-

Einbildungskraft erhält dadurch eine Richtung, allem was sie vorstellt, einen heftigen und eisernen (dieß ist sein Wort) Ausdruck zu geben. Vor einer niederländischen Venus muß man erschrecken. Nur ein Mars oder ein Vulcan muß sie liebenswürdig finden können. Bey diesen und bey andern Malern der benachbarten Nationen, die übrigens vortrefflich sind, erscheint die Natur in einer Kraft, die sie selbst nicht kennt, und die Leidenschaften haben etwas Gewaltsames, was die sanfte Natur nicht hat, auch nicht verträgt. Daher geschieht es, daß derjenige, welcher diese Gemälde betrachtet, sich den Ausdruck nicht, als in der Natur, denken kann, und daß daher die Kunst ihren Zweck verfehlt. So sehr unser Clima widersteht, so haben doch Männer der italiänischen Malerey Wunder welche Vollkommenheit dadurch zu geben geglaubt, wenn sie die Natur in eine beständige Gährung setzten, nichts Ruhiges ausdrückten, sondern alles in einer heftigen Bewegung und als in einer gewaltsamen Störung vorstellten. In diesem Fehler war Taddeo Zucchero Meister; er verließ die göttliche Einfalt seines Landsmanns Raphael und führte die Sarmatische Manier in Italien ein; sein Genie leitete ihn zu dem Schrecklichen des Michel Angelo, aber dieß verfehlte er gänzlich.

Aegypten und der Orient, wo unter einem weichen Himmel alles gleichsam in einem welken Zustand ist, hat einen weit ruhigern und fast stillstehen-

stehenden Stil erfunden. Alle Bildwerke dieser Völker haben daher etwas Hölzernes und Trocknes. Auch wenn sie die Regeln des Ebenmaßes beobachten, so haben doch ihre Figuren etwas Dämisches und wenig oder keine Bewegung. Was man bisher in Syrien, Palmyra und Persien entdeckt hat, scheint alles aus der ägyptischen Schule gekommen zu seyn.

Hingegen in gemäßigtern Himmelsstrichen haben auch die Genies der Künstler etwas Gemäßigtes im Ausdrucke; sie legen ihren Figuren eben so viel Kraft bey, als die Natur bey einer Handlung die mit Anstand verrichtet werden soll, erfodert; entziehen ihnen nichts an Bewegung, so daß sie in einen Zustand des Erstarrens versetzt werden könnten, sie geben ihnen aber auch nicht mehr und zu viel Bewegung, da sie etwas Gewaltsames mit sich führt, das in der Natur so wenig als jenes ist, und auf die Nachahmung der Natur kömmt doch bey Malerey alles an. Aber freylich ist nicht jede Wahrheit der Natur der Malerey angemessen; unter den unendlich mannichfaltigen Formen wählt sie nur die, welche schön und ihrem Zwecke gemäß sind.

Und dieses war der Stil der Etruscer. Folgende Beyspiele bestätigen dieß Urtheil. Im Museum Etruscum *) steht ein Gemälde, das offenbar ägyptisch ist und aus Versehen unter die etruscischen ist gesetzt worden. Ein Cynocephalus

*) Tom. I. Tab. CLXI.

lus steht auf einem kleinen Altare, und erwartet mit offnem Rachen sein Opfer; vor ihm steht ein Priester, ganz steif, mit gleichen Füßen, wie ein Kloß, und bringt einige Becher auf einer Tafel oder Teller. Eben diese gottesdienstliche Handlung hat ein Niederländer, Martin de Vos vorgestellt. Auf einem Altar sieht man fünf Brände, von welchen ein solcher Wirbel von Rauch aufsteigt, daß der Himmel weit und breit davon bedeckt ist. Vor dem Altare steht einer, welcher ein Lamm darauf legen will, aber so sehr alle Kräfte anstrengt, die Glieder ausrenkt, die Arme zerarbeitet, die Füße stemmt, daß es scheint, er wolle den ganzen Altar über den Hausen werfen. Auf dem Boden tritt er so fest, daß es scheint, als habe er in die Erde tief mit der Ferse eingetreten, denn die Zähen stehen um ein merkliches erhabner hervor. Eben diese Handlung hat ein etruscischer Maler auch vorgestellt *), aber weit ruhiger: vor einer Kiste mit Opfergeräthe steht ein Jüngling, ganz nackend, ausser daß er ein nachläßig geschlungen Gewand über dem linken Arm herunter hängen läßt. Die rechte Hand, welche müssig ist, legt er ein wenig an die Seite an, damit sie nicht ganz ohne Handlung ist; mit der linken hält er eine Schüssel mit Früchten. Der ganze Körper ruht auf dem rechten Beine, dessen Fuß völlig auf dem Schwerpunkte steht, der Directionslinie vom Halse herunter gemäß. Das andre ruhende Bein weicht ein wenig zurücke und berührt die

*) Tab. LXXXVI. eben dieser Vasc. Etrusc. Passerii.

die Erde kaum mit der Zähe. Die Lenden sind ein wenig von der Rechten zur Linken gewandt, so daß die Last der Eingeweide nach dem Theile sinkt, wo der wenigste Widerstand ist, und die Brust wendet sich hingegen nach der rechten Seite herum, damit der feste Theil des Körpers da ruhet, wo ihn das Bein stützet. Diese so vernünftige und der Natur gemäße Gegenstellung der Glieder, welche man die Grazie der Bewegung nennt, ist fast auf allen etruscischen Gemählden, sie mögen noch so ruhig und müßig seyn, wahrzunehmen; so daß, wenn eine Handlung des Ganzen fehlt, doch ein Theil in Handlung begriffen ist, und einige Glieder in einer solchen Bewegung stehen, welche die Ruhe selbst, mit Anstand, belebt.

In Leidenschaften und Gemüthsbewegungen drücken sie nicht nur die Natur aus, sondern beobachten auch dabey das Sittliche eines jeden Standes und den Charakter. Jupiters schmachtende Liebe gegen die Juno ist gar nicht ohne Anstand. Herr P. erläutert dieß mit mehrern Beyspielen, in welchen man ihm bey den meisten recht geben muß. — Die größten Beweise ihrer Kunst haben die Etruscer in den Tänzen und Bacchanalien hinterlassen, als welches Handlungen sind, die mit der äussersten Bewegung des Gemüthes und des Körpers begleitet sind und die heftigsten Bewegungen fodern. Man findet Stellungen, welche den äussersten Punkt berühren, den die Natur und das Gleichgewicht dem menschlichen Körper in sei-

ner

ner Bewegung gestattet. Indessen bemerkt man in diesen Bewegungen eine bewundernswürdige Mannichfaltigkeit; gemeiniglich sind die Vorstellungen im Profile, und sie müssen also die körperliche Perspectiv, für welche keine Geometrie Gesetze hat, inne gehabt haben. Wie hätten sie auch sonst so mannichfaltige, so erhabne, so ausdruckvolle Zeichnungen des menschlichen Körpers liefern können, die bey einer unmerklichen Abänderung auf eine merkliche Weise verschieden sind. Aber bey den heftigsten Bewegungen ist immer noch mit aller Wahrheit eine unerklärliche Grazie verbunden. Damit sie dieß erreichten, haben die Künstler die vollkommensten Formen der Jünglinge und Mägdchen zu diesen Bacchanalien gewählt, in welchen selbst die Wuth ihre Anmuth hat und nie ohne Reiz ist. Sie brauchten dabey gern junge Satyre, deren rohe Einfalt und plumpe Handlung zur Abwechslung, Mannichfaltigkeit und Aufheitrung der Scene dient. — Auch die Heldengefechte sind vortrefflich und voll Verstand; in sofern der menschliche Körper, wenn er sich in Gefahr des Lebens befindet, in eine solche Stellung und Bewegung, und gleichsam doppelte Handlung gesetzt wird, daß er sich zugleich beschützet und den Gegner angreifet. Viele dieser Zeichnungen haben Spuren der höchsten Kühnheit und dabey eines großen Verstandes der Künstler. Herr P. führt auch hievon Beyspiele an, welche aber ohne Figuren keine Deutlichkeit haben. Auf einem Gemälde, das im nächsten Bande folgen

soll, ist das Gefecht des Mars mit dem Diomed vorgestellt, wo Pallas diesem zur Seite steht, und Mars doch auf den Diomed alleine losgeht. Herr P. deutet dieß darauf, daß sich Pallas durch den Helm des Orcus dem Mars unsichtbar gemacht hatte.

Auch das legt P. den etruscischen Künstlern bey, daß sie durch Stellung der Figuren und durch Beyfügungen auch das Vergangne und das Künftige andeuten. Es ist wahr, zuweilen geschieht es; aber öfterer vermischen sie mehrere Zeitpunkte in einander, so wie auch mehrere Orte.

Er glaubt ferner, daß sie die richtige Stellung der Figuren in andern Gemäldearten wohl möchten verstanden haben, daß sie aber auf den gemalten Gefäßen die hinter oder höher stehenden in Reihen über einander stellen, schreibt er theils der Eilfertigkeit der Künstler, welche um das Brod arbeiteten, theils der Natur dieser Malerey zu, weil bey einerley Farbe, ohne Gebrauch des Lichts und Schattens sonst eine Verwirrung unter den Figuren entstehen würde. Götter setzen sie nie auf Wolken, „wovon überhaupt weder in die„sen Gemälden, noch vielleicht in dem ganzen Al„terthume eine Spur vorkömmt,„ sondern auf ein Gewand, in Gestalt eines Küssens, und Menschen, die in der Höhe stehen sollen, geben sie blos Linien oder Reihen Kügelchen unter die Füße.

Die Perspectiv, sagt er, haben sie wenigstens mechanisch und nach dem Augenmaaße inne gehabt.

habt. Sie haben vornehmlich verstanden, nach welchem Gesetze Körper, die von der Durchschnittslinie sich entfernten, nach dem Maaße des Abstands sich verkleinern und sich allmählich dem perspectivischen Gesichtspunkte nähern. Aber die architektonische Perspectiv haben sie vollkommen inne gehabt; und dieses führet der V. noch umständlicher aus.

Die Gewänder haben sie vortrefflich behandelt. Man sieht nichts Willkührliches, nichts ohne Grund; alle Falten, Hölungen, Brüche, Vertiefungen, Biegungen, Bauschungen, Erhöhungen, Winkel, Senkungen, alles ist so regelmässig angeordnet, daß es nothwendig so und nicht anders seyn mußte. In Obergewändern und in Kriegsmänteln sind der Falten wenig, aber sie sind groß und weit, und erhalten viel Licht; aber an den weiblichen Untergewändern sind die Falten dünner und dichter. Unwissende finden sie zu fleissig und zu trocken, und die Winkel an den Enden zu scharf; aber die Etruscer und Römer trugen in den Zipfeln ihrer Gewänder eherne Gewichte, um diese herunter zu ziehen, und dergleichen durchlöcherte Kügelchen findet man häufig in den Gräbern.

Noch eifert Herr P. sehr wider die vielen falschen Abzeichnungen, die von gemalten Gefäßen, wie von andern Antiken verbreitet werden. Im Museum Etruscum steht *) eine Schlacht

*) Tom. I. Tab. CXXXV.

der Amazonen. Herr P. hat sie zu Todi oft gesehen; es ist das Wettrennen des Pelops und des Oenomaus. Bey Dempstern *) ist aus der Polyxena vom Zeichner ein Wassereymer gemacht worden, aus dem das Wasser den Heerd des Altars auslöschen muß.

Auch für die Ergänzung der fehlenden Stücke, und für die Beobachtung des Charakters eines jeden Werks giebt Herr P. noch sehr nützliche Vorschriften, die wir hier nicht wiederholen können.

IV.

Deutsche Akademie der Bau- Bildhauer- und Malerkunst von Joachim von Sandrart auf Stockau. Verändert, in eine bessere Ordnung gebracht, und durchgehends verbessert von J. J. Volkmann, des ersten Hauptheils zweyter Band. Nürnberg, 1769. 22 und einen halben Bogen Text, und 98 Kupferplatten in groß Fol. desselben Werkes dritter Band. Nürnberg, 1770. 8 Bogen Text, und 116 Kupferplatten.

Wir haben das wichtige Unternehmen eine neue Ausgabe der sämmtlichen Werke Sandrarts zu liefern bereits bey Gelegenheit des ersten Bandes von diesem Werke angezeigt, und kündi-

*) T. I. Tab. XXXVII.

kündigen nunmehr mit Vergnügen die Fortsetzung in diesen zwey Bänden an. Die vielen Kupfer erlauben es nicht die Ausgabe mehr zu beschleunigen, wenn es gleich zu wünschen wäre, daß nicht so viele Jahre damit vergiengen. Der Druck und die Kupfer dieser beyden Theile sind eben so sauber. Hin und wieder bemerkt man an den Platten, daß ihnen nachgeholfen ist, und die altfränkischen Ueberschriften derselben, welche nicht nach der heutigen Schreibart, und zum Theil gar fehlerhaft sind, verrathen daß die Platten ohne weitere Veränderung abgedruckt worden. Ein Fehler, welcher ohne Ausschleifung der ganzen Schrift nicht zu verbessern war; und dieses wäre kostbar, sehr mühsam, und vielleicht auch nicht allezeit möglich gewesen; er kann aber dem Herausgeber, dessen feiner Geschmack theils durch dieses, theils durch andre Werke schon genug bekannt ist, nicht zur Last gelegt werden.

Der andre Theil stellt die besten Muster alter und neuer Gebäude und die römischen Altäre vor. Die Gebäude machten das erste Buch des andern Hauptheils der alten Ausgabe aus. Sandrart hatte sie aber auch mit Weglassung des Textes als den ersten Theil eines besondern Werks, welches den Titel altes und neues Rom führte und im zweyten Theile die römischen Kirchen vorstellte, herausgegeben. Um die Nummern der Platten nicht gar zu sehr zu zerreißen, hat man die Ordnung, wie sie in den alten und neuen Rom befind-

lich waren, beybehalten, und nur zuletzt die Fontainen weggelassen, weil solche eine besondre Abtheilung des 3ten Bandes ausmachen.

Bey der Erklärung der Ruinen hat man die Ihnen einmal von Sandrart gegebnen Namen beybehalten. Die Meynungen und Erklärungen der Alterthumskenner sind darüber ohnehin ungewiß, und bey manchen Vorstellungen können ihre Benennungen so gut richtig seyn, als wenn man ihnen andre gäbe. Wer kann z. E. die Lage des vorgeblichen Grabes der Horazier genau bestimmen? Inzwischen sind gewisse Ruinen einmal unter diesem Namen bekannt, und sie mögen immer so heißen, wenn es gleich eben so wenig wahr ist (wie der Herausgeber im Vorberichte hinzusetzt) daß die Horazier ihre Grabstätte hier gefunden, als daß der römische Landpfleger Pontius Pilatus in einem gewissen verfallenen Gebäude zu Rom, gewohnt habe, wie der gemeine Mann glaubet.

Den Text zur Baukunst muß man als ein Nebenwerk betrachten. Sandrarts Hauptabsicht war Muster der alten und neuen Baukunst zu liefern, daher ist das was er von der Baukunst selbst beybringet, z. E. von der Form und der Eintheilung der Tempel theils sehr unvollständig, theils blos in Absicht auf die Baukunst der Alten gesagt. Man hätte hier also viel andre wichtige Anmerkungen hinzusetzen können, allein daraus würde ein ganz neues Werk erwachsen, und folglich nicht die Absicht erhalten worden seyn, den

Plan

Plan des Sandrarts überhaupt zu folgen, und nur seinen Text in eine andre Form zu bringen. Aus eben der Absicht haben in der andern Abtheilung, welche die vorgestellten Ruinen und Monumente historisch erklärt, viele bekannte Dinge vorgetragen werden müssen, an deren statt man sich nützlicher in eine Kritik und Anmerkungen über die Kunst hätte einlassen können.

Unter den alten Gebäuden sieht man hier insonderheit die Triumphbögen, Säulen und Obelisken, welche heutiges Tages noch übrig sind. Ferner das Amphitheater des Vespasians, die große Rennbahn, und einige Grabmale. Zu denen neuen Gebäuden, welche vorzüglich merkwürdig sind, rechnen wir den berühmten Pallast zu Caprarola, welchen Vignola von aussen als ein reguläres Fünfeck mit Pasteyen zur Vertheidigung angelegt hat, der innere Hof ist rund, und gleichwol sind alle Zimmer des Gebäudes innwendig rechtwinklicht. Man findet von diesem Gebäude in verschiednen architektonischen Werken Risse, weil es als ein Meisterstück der Baukunst angesehen wird. Das heutige Kapitol, der päbstliche Pallast des Quirinals, die Borghesische und Pamfilische Villa nebst ihren Prospecten sind ebenfalls wichtige Stücke für einen Liebhaber der Baukunst. Die Prospecte von der Peterskirche, hätten sich besser in den ersten Band zu den andern Rissen von dieser Kirche, und die Altäre derselben in die letzte Abtheilung des gegenwärtigen Bandes geschickt,

 wenn

wenn man von der alten Ordnung der Platten hätte abgehen wollen.

Die letzte Abtheilung dieses Bandes enthält ausgesuchte Muster von Altären aus den römischen Kirchen. Ihrer sind an der Zahl 24. die nebst den Seiten und Grundrissen 39 Platten anfüllen. Diese Altäre stehen nicht in der alten Ausgabe der Akademie, sondern sie machten ein besondres von Sandrart herausgegebnes Werk aus, welches den Titel führte: Altaria et Sacella varia templorum Romae celeberrimis Architectis structa, und nach einem Italiänischen nachgestochen war, welches heißt Disegni di varii Altari e Capelle colle loro facciate fianchi, piante e misure messi in opera da più celebri Architetti e intagliati in acqua forte in Roma. Bey der ersten Ausgabe fehlt der Text ganz und gar: diese neue hat wenigstens den Vorzug, daß die Architecten, und die Meister der auf denselben befindlichen Gemälde und der Sculptur Zierrathen sorgfältig angezeigt sind.

Wir kommen nunmehr auf den dritten Band dieser Akademie, welcher die römischen Palläste und Springbrunnen enthält. Beydes waren sonst besondre von Sandrart herausgegebene Werke ohne Text, und in der ersten Ausgabe der Akademie nicht befindlich. Die Palläste erschienen zuerst in dreyen Theilen zu Nürnberg mit dem lateinischen Titel: Palatia Romana a celeberrimis sui aevi Architectis erecta, davon der erste 20, der andre 24, und der dritte 30 Platten enthielte. Es

ist

ist eigentlich der Nachstich eines italiänischen Werks, unter dem Titel: Palazzi di Roma da più celebri Architetti disegnati da Pietro Ferrerio libri II. welche Falda gestochen. Wir merken hierbey einen Druckfehler auf der 6. Seite des Vorberichts zu diesem Bande an, wo in der dritten Zeile von unten auf steht, daß sie von Falda gezeichnet sind; es soll heißen von Falda gestochen. Durch Ferrerio sind sie gezeichnet, wie der italiänische Titel saget, und wie es auf den meisten Platten des Sandrartischen Werks ausdrücklich steht.

Es wäre zu wünschen gewesen, und würde dem Sandrart als einem großen Kenner, in der Baukunst nicht schwer geworden seyn, diese Palläste mit kritischen Anmerkungen in Ansehung der Kunst zu begleiten. Sie hätten sein Werk desto nutzbarer gemacht, so aber hat er die Palläste ohne alle weitere Nachricht drucken lassen. Der itzige Herausgeber hat sich darnach ebenfalls gerichtet, und ohne die Gebäude selbst zu beurtheilen, nur eine ganz kurze Nachricht von den gegenwärtigen Besitzern, und den darinn enthaltenen Statüen und Gemälden hinzugefüget.

Eben so wenig Text fand sich bey den römischen Fontänen, welche die andre Abtheilung dieses Bandes ausmachen. Sie sind aus vor angezeigter Ursache in der neuen Ausgabe auch nur mit einer sehr kurzen Erklärung, und dem Namen des Architecten, welcher sie angegeben, angezeigt. Sie

machten so wie die Palläste vorher ein besondres Werk von 42 Platten aus. Sandrart hat solches aus verschiednen italiänischen Sammlungen genommen, die unter dem Titel Fontane di Roma in 5 Büchern herausgekommen, und von Falda, Venturini, und Barriera gestochen sind. Die ersten 28 Platten der Sandrartischen Sammlung stellen die Fontänen in der Stadt Rom selbst vor; auf den übrigen sieht man die merkwürdigsten von den umliegenden Landhäusern zu Frascati und Tivoli.

V.

Briefe über die wienerische Schaubühne, 2 Th. Wien bey Jos. Kurzböck, 8. 846 S.

Niemals kann der gute Kopf in vortheilhaftere Umstände für seinen Ruhm und für seine Ausbildung gerathen, als wenn er mit Unwissenheit und schlechtem Geschmack zu streiten hat. Er entwickelt alsdann alle seine Kräfte; und so wie er durch den Widerstand, den er erfährt, mehr Uebung und innern Trieb bekömmt, so erhält er zugleich ein größeres Feld, auf welchem er arbeiten und nützlich seyn kann. Dieß sind die Umstände unsers Verfassers, und unser Verf. ist der Mann, der von solchen Umständen Gebrauch zu machen weiß. Er hat Talente und Wissenschaft, und überdieß, was mit der Gelehrsamkeit nicht immer verbunden ist, Muth und Klugheit. Muth, das anzugreifen, was allge-

mein und selbst von den Höchsten des Volkes gebilliget wird; und Klugheit, diejenigen doch nicht zu beleidigen, deren Geschmack er verwirft. So erhalten seine Schriften, denen es an innerm Werth und allgemeiner Brauchbarkeit auf keine Weise fehlt, ein noch höheres Verdienst durch die Umstände der Nation, für die er eigentlich geschrieben hat. Wo die Nation schon so denkt, wie der Schriftsteller, da kann dieser auf wenig mehr Rechnung machen, als auf ihren Beyfall; er steht vor seinem Richter: aber wenn sich noch der größte Theil derselben dem Schriftsteller entgegensetzt, so kann er sich auf die Zukunft ihre Dankbarkeit erwerben; er wird, nachdem er sie gewonnen hat, als ihr Lehrer und ihr Anführer verehrt werden. — Diese Briefe sind für uns eine Kritik über theatralische Stücke; für Wien sind sie Censuren über eine öffentliche Ergötzung. Keine Art von Kunstrichtern kann einen allgemeinern und größern Einfluß auf die Gesellschaft haben, als der Kunstrichter der Schaubühne, weil der Witz selbst sich in keinem seiner Werke so sehr ausbreitet, in keinem seinen Unsinn oder seine Weisheit so vielen mittheilt und beydes so fest einprägt, als in den Schauspielen. Hier ist es auch, wo der Herr von Sonnenfels den heftigsten und hartnäckigsten Widerstand gefunden hat. Dieser Krieg scheint nun endlich, nachdem die Gegenparthey alles, was sie an Unfläthereyen und Pöbelwitz vermochte, dagegen versucht hat, zum Vortheil des guten Geschmacks entschieden zu seyn.

Mit

Mit einem wahren Vergnügen haben wir gehört, daß dem Herrn von Sonnenfels die Censur über das Wiener Theater so wohl in Absicht auf den Innhalt der Stücke als auch die Art sie aufzuführen allerhöchsten Orts aufgetragen worden. Wir haben seine Vorstellung wegen der Einrichtung derselben an den liebenswürdigsten Kaiser, den jemals Deutschland gehabt hat, wir haben die Resolution darauf mit den Beobachtungsregeln, die der itzigen Regierung daselbst bey einer geschmackvollen Welt so sehr zur Ehre gereicht, gelesen, und wir würden die Wiener bedauren, wenn sie gegen solche Veranstaltungen und Bemühungen noch undankbar wären, und für den Triumph des elenden Geschmacks noch weiter fechten wollten.

Die Sonnenfelsischen Briefe sind lokaler und bleiben mehr bey den Schauspielen und den Stücken des dortigen Theaters, als die Leßing. Dramaturgie. Aber nothwendiger Weise sind diese Kritiken weniger für diejenigen interessant, die jene Schauspieler und jene Stücke nicht kennen. Auch einige allgemeine Theorien kommen in diesen Briefen vor. Ordnung und Deutlichkeit herrscht in den Sachen, sie sind reich an Beyspielen, der Vortrag ist lebhaft und unterhaltend; aber nicht immer haben sie uns vollständig oder erschöpft genug geschienen. Zuweilen ist es uns vorgekommen, als wenn das Bestreben immer schön zu schreiben, der Richtigkeit des Ausdrucks und der Idee selbst hin und wieder geschadet hätte. Der Stil ist beynahe rein, allenthalben

halben munter, und in einige Stellen auch precis
und gedrungen. Vielleicht ist er ein wenig zu voll
von Modewörtern und neologischen Ausdrücken. Es
scheint hin und wieder nicht ganz die eigne Sprache
des Verfassers zu seyn, in der er schreibt, sondern
eine fremde, die er durch die Lectüre erlernt
hat. Am wenigsten thut er uns da ein Genüge,
wo er eigentlich philosophiren will; und da am
meisten, wo er viele einzelne unzusammenhängende
Vorschriften und Rathschläge giebt; wie z. E.
bey den Anweisungen an einen Theateraufseher.
Er scheint mehr zur Auseinandersetzung vieler
Ideen, als zur Zergliederung einer einzigen gemacht
zu seyn. Er ist gewiß der beste, oder vielmehr
der einzige gute prosaische Schriftsteller in
Wien. In einer Provinz, deren Dialekt von der
Büchersprache so sehr verschieden ist, muß es nothwendig
schwerer seyn in Prose als in Versen gut
zu schreiben. Je weniger Zwang die Prose hat, je
weniger sie Regeln unterworfen ist, oder sich nach
Mustern bilden kann; je mehr bey ihr in der Wahl
und in der Stellung der Wörter dem bloßen Gefühle
muß überlassen werden: um desto schwerer ist es
in ihr jedesmal den rechten Ausdruck zu treffen,
wenn man ihn nicht durch die Empfindung hat. —
Wenn man den Character eines Mannes aus seinen
Schriften beurtheilen darf: so stellen wir uns
unsern Verfasser als einen Mann voll Activität
und Feuer vor; der viel, und viel auf einmal zu
unternehmen getrieben wird; der wenn er einmal
unternommen hat, unermüdet ist, sich die Hülfsmittel

mittel herbey zu schaffen, und die Geschicklichkeit hat sie schnell zu finden; der endlich eifrig und beynahe hastig ist, das durchzutreiben was er angefangen hat. So sind auch die Werke seines Geistes. Es scheint, er findet mehr Befriedigung an der Hervorbringung mannichfaltiger Vorstellungen, als an der langsamen Verfolgung einer einzigen. Die Menge der Objecte, die bey einem Werke vorkömmt, macht ihn weder irre noch furchtsam; aber die Schwierigkeit, die er in der vollständigen Ergründung eines einzigen findet, ermüdet ihn vielleicht, und bringt ihn zuweilen ohne es zu wissen auf das Gewohnte und Bekannte zurück.

Wir werden uns hier so wie bey dem ähnlichen Leßingschen Werke mehr an die Betrachtungen als an die Kritiken halten, es sey denn daß uns diese Gelegenheit geben sollten, gewisse streitige Puncte aus einander zu setzen.

Der V. bemerkt S. 52, und richtig wie uns dünkt, daß der gute Gesang mit der Action selten bestehen könne. Deßwegen, sagt er, weil der Ausdruck der Leidenschaft in der Musik abgemessen, der durch die Action ungebunden und frey seyn muß. Der eine verlangt genaue Aufmerksamkeit, und also Ueberlegung, der andre verlangt Feuer. — Wir würden noch diesen Grund hinzusetzen. Der musikalische Ausdruck hält sich bey einem Worte einer Idee lange auf, drückt sie durch viele Töne aus, und muß sie so ausdrücken. Hingegen kann es nur eine einzige Geberde dabey geben,

en; und diese Geberde hängt noch überdieß mehr
n der ganzen Folge und den Zusammenhange der
Vorstellung als an einer einzelnen Idee. Bey
elchem von den vielen Tönen also, die der Musi-
us anwendet, einen Gedanken, und oft auch nur
n Wort zu malen, ist die Geberde eigentlich an-
ubringen? Daher die Unschicklichkeit, entweder
eselbe Gesticulation oft zu wiederholen, oder sie
nmal vor allemal zu machen, und das übrige ohne
le weitre Action herzusingen. Der fortgehende
auf der Geberdensprache wird durch das zu lange
Verweilen der musikalischen beständig unterbro-
en. Beyde können nicht, so wie Wort und Action,
eichen Schritt halten.

Das ist eine sehr nothwendige Regel für un-
e dramatischen, auch für die guten Dichter,
aß sie keine Personen zu lange auf dem Theater
umm lassen sollen. Die Action der stummen,
ährend des Gesprächs, das andre führen, ist im-
er äußerst schwer; und in die Länge, wenn die
heilnehmung der schweigenden Person an den
Gegenständen der Unterredung nicht sehr groß,
nd zugleich abwechselnd ist, wird sie unmöglich.

§. 87. Der poetische Wohlklang eines Ge-
ichts, sagt Herr von S., muß in einer gewissen
olern Ordnung der Rede gesucht werden, die
on der prosaischen dadurch abgeht, daß sie die
hauptbegriffe stark ins Gesicht bringet, und sich
ollklingende Beywörter, kühne Wendungen er-
aubt. Diese Erklärung, wenn sie den Unter-
schied

schied des poetischen Ausdrucks von dem prosaischen angeben soll, scheint uns weder ganz deutlich, noch ganz genau. — Nicht deutlich, denn was die edlere Ordnung der Rede sey, bedarf vielleicht eben so sehr einer Erklärung, als was der poetische Wohlklang sey. Nicht genau; denn, die Hauptbegriffe vor den übrigen heraus zu heben, und durch die Stellung der Wörter die Aufmerksamkeit auf die vornehmsten zu leiten, das ist eine Regel der Prose sowohl als der Poesie. Ja diese, da sie den eigentlichen Wohlklang zur Absicht hat, wird diese Ordnung öftrer als die Prose zerstören. Ferner, was von der tragischen Sprache insbesondre gesagt wird, daß sie ein Mädchen seyn müsse, die durch ihre Pracht die Augen auf sich zieht, scheint mißgedeutet werden zu können. Denn Pracht ist, nach seiner genauen Bedeutung, wohl am wenigsten der tragischen Sprache eigen, ausser in sofern sie überhaupt gewissen Charactern oder Leidenschaften eigen ist, und dann ist sie nicht ein Character dieser Gattung, sondern eine Eigenschaft des nachgeahmten Subjects. — Der poetische Ausdruck überhaupt fodert, wie uns scheint, ausser der Harmonie des Verses, nur eine solche Wahl der Wörter, die die Begriffe der Imagination so darstellt, wie sie den Empfindungen am ähnlichsten werden. Die Prose thut dieß gewöhnlicher Weise nicht, da sie nur an die Vorstellungen erinnern, ihnen aber nicht ein sinnliches Anschauen geben will: allein sie kann es zuweilen thun, und dann wird sie freylich nur in dem Numerus

vom

von poetischen Ausdrücken verschieden seyn. Der dramatische Ausdruck aber, da er ganz durch den Character der Person und ihre Handlung bestimmt wird, kann weit weniger einer allgemeinen Regel unterworfen seyn, wenn es nicht eine so unbestimmte wie diese ist, daß die Sprache rein und die Ausdrücke ohne unangenehme Nebenbegriffe, das heißt weder unedel noch lächerlich seyn müssen.

Die Korrection des Ausdrucks, setzt unser Verf. (S. 90) ganz in die Einheit der Allegorie, in das Fortgehende der Bilder. Das ist in der That ein großer und wichtiger Theil, auch deßwegen wichtig weil er unsern Dichtern noch am meisten fehlt; aber es macht, dünkt uns, nicht die Korrection ganz aus. Wir würden sagen, daß sie in dem passenden, übereinstimmenden aller Theile des Ausdrucks bestehe. Jedes Glied eines Satzes, jedes Wort muß mit den übrigen übereinkommen, 1) nach den Gesetzen der Sprachlehre, 2) nach den Verhältnissen unter den Begriffen, 3) nach der Verbindung unter den Bildern. Die Korrection macht, wenn man so sagen darf, daß immer durch die folgenden Theile eines Satzes die Erwartungen befriedigt werden, die man durch den vorhergehenden erregt hat. Ein Wort z. E. fodert nach dem Genie der Sprache, eine gewisse Succeßion andrer Wörter, und läßt sie voraussehen: diese muß also auch wirklich so folgen. Ein Begriff führt auf einen andern, eine gewisse Wendung

läßt auf diesen oder jenen Gebrauch den man davon machen will, schließen; man muß also auch wirklich diesen zweyten Begriff folgen lassen, man muß wirklich diese Anwendung machen. Eben so mit den Theilen einer Metapher. Man darf sich nur an das Gefühl erinnern, was man hat, wenn man durch den Ausdruck eines Satzes so zu sagen irre geführt wird, wenn man im Anfange der Rede, sich auf eine ganz andre Verknüpfung der Begriffe gefaßt gemacht hatte, als man in der Folge findet, und wenn man daher genöthigt ist von vorne zu lesen, um den rechten Sinn heraus zubringen. — Was man da mit so viel Verdruß empfindet, das ist Inkorrection.

Die Kritik über den Goldoni mag an einem Orte nothwendig seyn, wo die Liebe zum Possenspiele so groß ist, daß man auch vor dem Niedrigkomischen warnen muß, das ihm nahe kömmt. Und Goldoni verdient auch einen guten Theil des Tadels, den ihm der Verfasser macht: aber er verdient auch mehr Lob. Wenn der dramatische Dichter nicht viel von ihm lernen kann, so kann er sich doch in der That aus ihm bereichern.

Die Untersuchung (S. 165) warum man ein Singestück öfterer ohne Ermüdung hören könne, als ein bloßes Drama, scheint von geringer Wichtigkeit, aber sie gehöret doch dazu, den Unterschied unter den Künsten festzusetzen; — „Die Musik, sagt unser V. ist eine sinnliche Empfindung, deren wir uns, sobald die Erschütterung unsers Ohrs vorüber

ist,

nur sehr schwach erinnern können. Sie
nt uns also immer wieder neu. Die Ima-
tion hingegen kann die Fabel und den Dialo-
eines Stücks lebhaft behalten. Sie wird also
ı durch die erste Vorstellung so zu sagen mehr
:tigt." — Der Grund scheint wahr, aber er
nur diese einzige Schwierigkeit. Diejenigen
: werden der Musik am ersten überdrüßig, die
venigsten davon verstehen, das heißt, die sich
venigsten lebhaft vorstellen, was sie gehört ha-
(ich rede nicht von denen, die die Musik als
Geräusch lieben, denn für die ist alle Musik ei-
:y.) Noch eine andre Ursache dieser Er-
nung könnte folgende seyn: die Musik, beson-
die komische, erregt gewisse körperliche Be-
ıngen, die zur Lustigkeit erwecken. Diese
osition ist allemal angenehm. Und sie kömmt
ındig wieder, wenn die Musik auch noch so be-
t ist, eben weil sie körperlich ist. Eine
ik von feinen und verborgnen Schönheiten
nur den Kennern, oft wiederholt, gefallen; so
:in vortreffliches Drama. Je weniger je-
d bey den Werken einer gewissen Kunst, die
rn Unterschiede gewahr wird, desto mehr
nt ihm Einförmigkeit darinnen zu seyn, wie
Ohre in den Tönen einer fremden Sprache:
eher also wird er derselben satt.

S. 224. Die Empfindlichkeit, sagt unser V.
ie Fähigkeit zu empfinden, und empfinden
:, viele Vorstellungen auf einmal erhalten,

aber so daß sie nur eine einzige dem Bewußtseyn nach ausmachen. Wo also 1) ein Mensch die Fähigkeit hat, viel auf einmal gewahr zu werden, die Sache von allen Seiten, in allen Theilen, aber doch ohne Absonderung jedes Theils sich vorzustellen, da ist Empfindlichkeit. 2) Die Empfindung wird erregt werden, durch die Vorstellung der vielfältigen kleinen Umstände der Sache, durch das Detail; und wir setzen noch hinzu durch die Wahl solcher particulairen Umstände, aus welchen die Imagination sich die übrigen am leichtesten ergänzen kann. 3) Die Empfindlichkeit kann geübt werden. Wenn man einen Gegenstand oft wahrnimmt; seine Theile erst durch Nachdenken erforscht, dann die deutlichen Begriffe in einen klaren zusammenfaßt: so wird man lernen nach und nach diese Vorstellung gleich bey dem ersten Anblicke zu fassen; die Empfindung durch die Reflexion hervorgebracht, wird zuletzt derselben vorgehen. — Wir setzen noch dieß einzige hinzu. Unempfindlichkeit entspringt allemal entweder von stumpfen Sinnen, oder vom Mangel der Aufmerksamkeit. Unter stumpfen Sinnen verstehen wir hier alle Ursachen, die in der Organisation liegen, und welche machen, daß die gewissen Empfindungen zugehörige Bewegungen im Körper nicht entstehen können. Unter dem Mangel der Aufmerksamkeit, verstehen wir alle Arten von Zuständen der Seele, in welchen sie die Vorstellungen gewisser Gegenstände nicht vorzüglich wahrnehmen kann; als Leidenschaft, Zer-

streuung,

treuung, heftige Bestrebungen einer andern Art, u. s. w.

S. 234. Der Sinn der lessingischen Stelle vom Mohr zu Venedig ist wohl nicht bloß der, daß Tellheim verwirrt reden soll. Abwesend ist er einigermaßen; seine Antwort paßt nicht auf die Frage der Minna: aber sie paßt doch auf seinen Zustand. Minna hatte den Mohr von Venedig genannt. Tellheims Einbildungskraft ergreift diesen Umstand, und denkt sich alle die Aehnlichkeiten zwischen Othello und ihm hinzu, die ihm in seiner itzigen Verfassung die wichtigsten sind. Tellheim ist aus Curland. Er ist aus einem gewissen Enthusiasmus, dessen Ursache er selbst nicht weiß, in eines fremden Herrn Dienste gekommen; er ist in diesen Diensten unglücklich geworden. Alle diese Erinnerung macht Othellos ähnliches Schicksal bey ihm rege. Minna erweckt ihn aus dieser Träumerey. Er antwortet wie die Zerstreuten, bloß auf einen Theil ihrer Rede, weil er bloß diesen einen gehört hatte; und antwortet nicht nach der Absicht, die sie dabey hatte, sondern nach den Betrachtungen die bey ihm selbst dadurch veranlaßt worden waren.

S. 236. Ein Wörtchen möchten wir darüber sagen, ob es dann so durchaus nothwendig sey, daß die vornehmen Leute eine Sprache reden müssen, damit diese Sprache den Ton der guten Gesellschaft bekomme. Der Verfasser kömmt mehrmals darauf zurück, und klagt darüber, daß unsre Sprache diesen Ton noch gar nicht habe. Er

glaubt, daß sie ihn auch nicht bekommen könne, bis an den Höfen deutsch gesprochen werde. Uns dünkt: dieser Ton ist nichts anders als der Ton der Leichtigkeit und des Witzes. Leicht wird er, weil die Leute, die ihn einführen, sorglose unbeschäftigte Leute sind; witzig, weil sie Leute sind, die das Vergnügen lieben. Also unter der Gesellschaft kann sich dieser Ton allemal bilden, wo Reichthum die Glieder von den Besorgnissen des Lebens losspricht, und Langweile sie nöthigt, Ergötzung aufzusuchen. Stehen unter dieser Gesellschaft ein oder etliche Menschen von bessern Fähigkeiten auf als die übrigen: so ist der Ton gemacht. Dieser Ton wird freylich nicht ein im ganzen Lande einziger, allgemeiner Ton seyn, wenn er nicht von den Höchsten der Nation, oder überhaupt von denen angegeben wird, die die ganze Nation nachahmt. Aber dem dramatischen Dichter wird es deßwegen nicht an Mustern des gesellschaftlichen Stils fehlen, wenn er aufmerksam seyn will, und unter Leuten von mittlerm Range, aber wohlerzognen und begüterten Leuten lebt. Man hat zu schnell aus dem Beyspiel eines einzigen Volks geschlossen, daß es der Hof, und noch dazu das Frauenzimmer am Hofe seyn müsse, die die Sprache des Dialogen bestimmen. Die Engländer haben gewiß ihren dialogischen Stil; aber der Hof und die Weiber haben weniger Einfluß darauf. — Was man sehr hochschätzt, das ahmt man nach. Wessen Liebe man gewinnen will, dem sucht man sich ähnlich zu machen, das mag

Fürst

ürst oder Mädchen oder Gelehrter seyn. Was
er Autor ferner von der Unmöglichkeit sagt, ein
iter Dialogist zu werden, wenn man nicht an sehr
oßen Orten und am Hofe lebt, scheint uns auch
oßen Ausnahmen unterworfen zu seyn. Wenn
e Dichter fremder Nationen unter ihre Großen
id aufgenommen worden: so ist es oft erst nach-
r geschehen, als sie schon ihre besten Werke ge-
acht hatten. Und Lessing hat gewiß in keiner
idern Welt gelebt als unsre andern witzigen
öpfe. Wir denken immer, an der Sprache
jlt es nicht, es fehlt nur an denen die sie reden
len.

Th. 2. S. 23. Durch die Fratzen und das Possen-
iel, sagt Hr. v. S. hat sich bey allen Nationen
s Schauspiel zum höhern komischen und tragi-
jen erhoben. Er führt den Aristophanes und
s satyrische Schauspiel unter den Griechen (von
elchem letztern der Cyclope des Euripides das ein-
ge Beyspiel ist), den Plautus unter den Römern,
n Shakespear unter den Engländern an. — Wahr
id diese Betrachtungen und diese Beyspiele,
er nicht genau. Aristophanes und Plautus
id Shakespear sind einander so unähnlich, daß
e schwerlich als auf einer Stufe der theatralischen
iter stehend angesehen werden können. — Von
r Komödie ist es aber doch überhaupt wahr, daß
r Fortgang von der persönlichen Satyre zur all-
emeinen, von Unfläterenen zu witzigen Einfällen,
id von allegorischen Vorstellungen gewisser Per-

sonen und Begebenheiten zur nachahmenden Vorstellung des Menschen und seiner Character überhaupt geschehen ist. Das Lächerliche verfeinerte sich weit später, als das Feyerliche und Tragische. Davon mag eine Ursache in der Natur des Menschen, eine andre in der Verfassung der damaligen Menschen liegen. **In der Natur des Menschen überhaupt.** Um an Begebenheiten und Leidenschaften andrer Theil zu nehmen, darf man nur ähnliche erfahren haben; und dieß ist dem Menschen in jedem Zeitpunkte gemein. Um sich an dem Lächerlichen zu vergnügen, muß man die Unschicklichkeit, über die man lachen soll, beobachtet haben; und dazu gehört Anweisung und Raffinement. Also bleibt man Anfangs bey denen in die Augen fallenden Ungereimtheiten stehen. — **In der Natur der damaligen Menschen.** Die allgemeine Gleichheit in demokratischen Staaten gab jedem das Recht sein Urtheil von dem andern frey zu sagen. Es war also keine Wendung, kein Kunstgriff nöthig, sein Mißfallen oder seine Verachtung an den Tag zu legen; man sagte es gerade zu, eher mit Plumpheit als mit Verstellung. Je mehr aber die Sitten sich denen in einem monarchischen Staate näherten, je mehr Einschränkung und Behutsamkeit überhaupt in allen Reden nöthig wurde, um andre nicht zu beleidigen: desto feiner wurde der Scherz; man sagte nicht mehr alles was man dachte, man wollte es nur errathen lassen. Die Politesse ist immer im Gefolge der Dienstbarkeit. — Aber bey der Tragödie

ist

st der Fortgang gar nicht auf dieselbe Weise geschehen. Die Tragödie hat nicht mit den satyrischen Schauspielen ihren Anfang genommen; vielmehr sind diese, wie Horaz es ausdrücklich sagt, aus der Tragödie entstanden. Sie sind eine Gattung, die man freywillig so zusammengesetzt hatte, um dem Zuschauer eine Erholung von dem Ernste der Tragödie zu verschaffen. — Shakespear stund, auf eine seltsame Weise, zugleich auf der höchsten und der niedrigsten Stufe der Kunst. Man braucht weniger vor seiner Vermischung des Komischen und Tragischen zu warnen. Das ist nicht der Fehler, zu welchem unsre Dichter, oder überhaupt unser Zeitalter sehr geneigt wären. Wenn ihr Tragisches eben so rührend wäre, als es von dem vorsetzlich Lächerlichen frey ist: so würde es uns nun an vielen vortrefflichen Trauerspielen nicht fehlen. Shakespear hat noch andre Fehler, zu denen er leichter verführt. Noch diese einzige Betrachtung müssen uns hier unsre Leser zu gute halten. Der Scherz und das Lächerliche wird weit merklicher durch Denkungsart und Sitten und Sprache der verschiednen Nationen und Zeitalter abgeändert, als das Rührende. Euripides und Shakespear und Racine würden einander wechselsweise in den Stellen erkannt und bewundert haben, wo Leidenschaft erregt werden soll. Der Ernst, das Erhabne, das Große redet einerley Sprache. Aber zwischen Aristophanes und Moliere läßt sich fast gar keine Vergleichung machen. Jedes Land, jede Nation hat seine Plai-

santerien, die sich in seiner Sprache gut ausnehmen, und in einer andern frostig sind. Der Alten ihre scheinen uns (den Lucian ausgenommen, der das Mittel zwischen dem alten und dem modernen Witz ausmacht, und schon etwas von dem Firniße der Neuern hat,) oft grob, oft ohne Salz. In unserm Zeitalter sind es gewiß die Franzosen, deren Scherze am wenigsten Nationelles haben, und daher am allgemeinsten gefallen. —

Eines von den recht guten Stücken ist das 25ste über die vollkommenste Schaubühne. Die Ausführung erfüllt nicht ganz das Versprechen dieses Titels. Aber was davon gesagt wird, ist vorzüglich schön. Er bleibt dabey stehen, daß der Schauspieler nicht bloß seine Rolle, sondern das ganze Stück studiren soll. Aus zwey Ursachen. Die erste, weil die Reden des Mitsprechenden erst den Reden jeder Person ihren vollen Sinn, und die Empfindung bestimmen, mit der sie gesagt werden müssen. Die zweyte: weil jedes Stück einen allgemeinen Ton hat, zu welchem sich das Spiel jedes Acteurs schicken muß. S. 364. In jedem Stande, in jedem Zirkel von Bekannten, in jeder Familie herrschen gewisse eigne Sitten, eine gemeinschaftliche Denkungsart, ein gewisser Ton in den Ausdrücken, den alle diejenigen annehmen, welche unter ihnen leben. Man wird dieß am meisten durch die Unschicklichkeit gewahr, mit welcher ein Mensch, der noch nicht durch vielfältigen Umgang zur schnellen Bemerkung und Anneh-

mung

nung solcher Eigenthümlichkeiten gewöhnt ist, sich das erste mal in einem neuen Hause beträgt.

St. 28. 29. Was heißt Nationalschaubühne, sagt der V. Solche Stücke wo der Stoff aus der Geschichte genommen ist? So wäre ausser den Griechen fast keine Nation die eine eigne Schaubühne hätte. Die meisten und besten Stücke der neuern sind aus den alten oder ausländischen Geschichten genommen. Für diejenigen Nationen wäre es auch sogar unmöglich, eine Nationalschaubühne zu haben, deren Geschichte einer tragischen Bearbeitung unfähig sind (sollte es wirklich solche Geschichte geben?) Oder solche Stücke, wo die Nationalsitten geschildert werden? Aber das kann nur das Werk der Comödie seyn. Die französischen Lustspiele haben diesen Vorzug; obgleich viele ihrer guten Stücke auch ausländische Sitten schildern. Und im Grunde ist es doch das Gemeinschaftliche der menschlichen Natur, wornach die Charactere haupsächlich geschildert werden müssen. Der Nationaldichter ist also vielmehr der, welcher aus dem Character seiner Nation die Art der Empfindungen schließt, welche am leichtesten bey ihr erregt werden, und die besondre Methode bestimmt, durch die er bey ihr diese Leidenschaften hervorbringen kann. So wie jeder einzelne Mensch, so ist jede Nation, durch Regierungsform und Religion und Sitten zu gewissen Regungen mehr aufgelegt als zu andern, und bey jeder giebt es einen gewissen eignen Zugang zu ihrem Herzen; Mittel,

die bey ihr kräftig sind, und bey andern ohne Wirkung seyn würden. Der Franzose braucht nicht solche lebhafte Erschütterungen als der Engländer. Der deutsche Character gränzt an den Englischen näher, und wird nur durch die Regierungsform eingeschränkt. Wir sind nicht so heftig, so ausschweifend, so stark, als die Engländer, aber auch nicht so flüchtig, so schwach und so frölich als die Franzosen. — (Aber wie folgt aus diesem Character der Engländer, die Unregelmäßigkeit ihrer Stücke in Absicht der Einheit des Orts? Und ist das auch wohl richtig, daß bey uns oft große und edle Eigenschaften mit der höchsten Stufe der Ruchlosigkeit verbunden sind. Diese Verbindung der beyden äussersten Extremen ist, dünkt uns, in unserm Character äusserst selten.) Es giebt auch Nationalschauspieler. Le Kain scheint den Engländern übertrieben und gezwungen, Garrik den Franzosen kalt. Wir stehen auch hier zwischen beyden. Unsre Töne wechseln mäßig ab, unsre Bewegungen sind ruhiger. — Dieses ganze Stück hat uns in Sachen und Ausdruck weniger als andre gefallen. In den ersten scheint einige Verwirrung zu seyn; und der letzte ist gekünstelt. Die Stellen die Herr v. G. aus dem Shakespear als solche anführt, die wir niemals erreichen würden, könnten vielen von der Art scheinen, daß wir sie auch niemals nachahmen dürften. Das ist richtig, das Nationale, wie in der Dichtkunst überhaupt, so in der dramatischen, kann nicht sowohl in der Wahl der Subjecte als

in

in der Bearbeitung liegen. Uns dünkt, wenn man von einer Nationalschaubühne geredet hat: so hat man anfangs nur eine Schaubühne sagen wollen, auf der eigne Stücken von Schriftstellern der Nation aufgeführt werden. Die Denkungsart und die Sitten und die Sprache der Nation werden schon von selbst in die Werke ihrer Dichter einen Einfluß haben, wenn sie mehr als Uebersetzer sind. Aber ob sich die Engländer und Franzosen in ihrem Geschmack wirklich so unterscheiden, wie der Verfasser sie characterisirt, darüber sind wir noch zweifelhaft.

„Ueberhaupt (dieß sind seine Worte) will der „englische Zuschauer seinen Empfindungen nicht „geliebkoset haben; seine Bewegungen müssen „Erdbeben, seine Stralen Blitze seyn; die Umrisse seiner Körper müssen stark, die Muskeln erhaben, nervicht seyn: das Große, nicht das Sanfte, das Schreckliche, nicht das Rührende, das „hohe Melancholische, nicht das Schwermüthige „ist für ihn; die große Einfalt läßt seinen Geist „zu müßig; er will Verwickelungen, die ihn beschäftigen, Begebenheiten, deren Erwartung „ihn vor dem Schlummer bewahre, worein ihn „der ruhige Gang der französischen Trauerspiele „wiegen würde. Groß bis in jeder Kleinigkeit, müssen „seine Pickelheringe rasen, und sein Non sense „Bathos seyn.„

Unser Autor braucht oft Metaphern aus der Malerey. Aber es kommt uns vor, als wenn sie nicht

nicht allemal eine so genaue und besondere Anwendung erlaubten, als ein Bild haben soll, das etwas zu erklären bestimmt ist. Was sind die starken Umrisse, die erhabnen, die nervichten Muskeln anders, als was durch den eigentlichen Ausdruck, stärker geschilderte Charactere und Leidenschaften, eben so deutlich und bestimmter wird. Bey keiner Art des Ausdrucks kann man so leicht zu Unrichtigkeiten in den Sachen verführt werden, als bey den Gegensätzen, besonders wenn derselben viele gehäuft werden. Man hat vielleicht anfangs einige wahre gefunden; und um das Gemälde vollständ g zu machen, und es doch bis ans Ende gleich lebhaft zu erhalten, so zwingt man alle andre Eigenschaften der verglichnen Dinge in ähnliche Antithesen. Das was in der Natur nur verschieden ist, wird in der Vorstellung entgegengesetzt. Dieser Fehler ist nicht ein Fehler unsers Verfassers, er ist ihm sogar weniger eigen; er ist ein Fehler unsers Zeitalters, und mag vielleicht, ohne daß wir es merken, oft unser eigner seyn. Sollte aber in der That das Rührende, die hohe Einfalt, nicht für den Engländer seyn? Und doch herrscht es in so vielen ihrer Stücke, und in dem vortrefflichsten ihrer Romane. Dagegen sind die französischen Schauspiele voll von dem, was man das Schreckliche im Drama genannt hat. Wenn mehr Verwickelung in den Stücken der Engländer ist, wenn sie gräßlichere Handlungen vor den Augen der Zuschauer geschehen lassen; so wird dieß von ihren Kennern und Leuten von Geschmack

nicht

icht gebilligt. Die große Einfalt kann unmög-
ch in irgend einem Lande einen Geist müßig las-
n, der an Ordnung und Zusammenhang Ver-
nügen findet. Die Sache aber ist diese, dünkt
ns. In England hat der Geschmack des ge-
ieinen Mannes mehr Einfluß auf die öffentlichen
ustbarkeiten, als in einem andern weniger freyen
Staate. Und dieser gemeine Mann ahmt auch
ort weniger den Geschmack der Höhern nach, und
ldet sich also weniger ihnen gleichförmig. Auf
nen rohen Menschen wirkt das Seltsame der Be-
ebenheiten, oder das Ausserordentliche des Schau-
iels mehr, als das Aehnliche der Charactere, oder
ie Führung der Leidenschaften. Wo also dieser
aufe von Menschen von dem Dichter und Schau-
ieler gar nicht in Betrachtung gezogen wird, oder
o er sich zwingt an eben dem Vergnügen zu fin-
en, was den Vornehmern und Reichern gefällt:
a werden die Mängel der Schauspiele wegfallen,
ie um seinetwillen da waren. Da wo er der
errschende, oder doch wenigstens ein ansehnlicher
Theil ist, da werden sie fortdauren, wenn auch der
ndre Theil, der über die Schauspiele eigentlich
ls Werke des Geistes richtet, sie eben so unange-
ehm empfindet, als die Leser aus andern Natio-
en. Shakespear wird von dem feinsten
nd besten Theil der Engländer verehrt; aber seine
Nonsense, und selbst viele seiner Episoden sind auch
n England nur für den Pöbel: und würde nicht
m Grunde der Pöbel aller Nationen ein gleiches
Vergnügen daran finden, wenn er gehört würde?

Dem-

Demunerachtet bleibt gewiß noch ein wirklicher Unterschied zwischen den Empfindungen auch zween gleich ausgebildeter Geister aus beyden Nationen. Und unser Verfasser hat diesen Unterschied angegeben, aber, wie uns dünkt, nur zu weit verfolgt, auf Dinge ausgedehnt, die allenthalben, wo die menschliche Natur ist, einerley seyn müssen.

Weit mehr haben uns die Vorschläge an einen Aufseher des Theaters gefallen, St. 33. 34. Man sieht mit welchem Eifer und Einsicht er für die Aufnahme des deutschen Schauspiels sorgt. Man sieht auch den Scharfsinn, mit welchem er die Kunstgriffe bemerkt, die man zur Unterdrückung desselben braucht. Sollte man wohl glauben, daß in einer großen und policirten Stadt an der Spitze einer öffentlichen Ergötzung Leute seyn könnten, denen es weniger um ihren eignen Vortheil als um die Aufrechthaltung des Unsinns und der Unfläthereyen zu thun wäre? daß diese Leute Unterstützung fänden, und daß es den Vertheidigern des Menschenverstandes und der Sittlichkeit noch erst einen Kampf kosten müßte, um jene nur einigermaßen einzuschränken?

Von den Uebersetzungen theatralischer Stücke im 35 St. sagt der Verfasser vornehmlich, daß, da sie für die Deklamation gemacht sind, sie auch in Absicht auf dieselbe die Schönheiten des Originals erhalten müssen. Und diese liegen besonders in einer solchen Vertheilung der Ruhepunkte, in einer solchen Stellung der Wörter und ihrer Abschnitte,

schnitte, daß jede Periode am leichtesten hergesagt werden kann, der Nachdruck von selbst auf die merkwürdigsten Wörter fällt, und die Pausen dahin kommen, wo eine Suspension in dem Verstande oder in den Empfindungen ist. — Man sieht wohl, wie viel dieses gefordert sey, besonders wenn die Uebersetzung in Versen ist. Wir glauben nicht, daß von irgend einem Uebersetzer, vornehmlich einem Uebersetzer in Versen diese Foderung sey geleistet worden. Aber der Rath ist sehr gut, und ist nicht bloß für den Uebersetzer, sondern auch für den Originaldichter brauchbar, daß er sich bey seinen Personen gewisse Schauspieler denken soll, wenn er so glücklich ist vortreffliche in seiner Gegend zu haben; daß er seine Reden, sich so wie sie sich in ihrem Munde mit ihrer Action ausnehmen werden, vorstelle, daß er so zu sagen sie so reden lasse, wie er voraus sieht, daß es sich zu ihrem Ton zu ihrer Geberde schicken wird. Dieß, haben wir immer geglaubt, sey der vornehmste Vortheil, den dramatische Dichter von einem feststehenden und dabey vortrefflichen Theater haben. Je mehr im Individuellen sich die Einbildungskraft diejenige Person vorstellt, die sie will reden lassen, desto mehr Wahrheit wird sie in die Reden derselben bringen. Und das kann sie, wenn sie sich an einen vortrefflichen Schauspieler erinnert, dessen Gestalt und Stimme und Stellung auf gewisse Weise etwas dazu beytragen, zu bestimmen, was von ihm in dieser und dieser Verfassung gesagt werden muß. Die Materie von Uebersetzun-

gen setzt er im 8ten Stücke fort. Die Schwierigkeiten, besonders bey Charakterstücken, kommen theils von den Sitten, theils von der Sprache. Beydes zeigt er an Beyspielen aus den les Moeurs du temps. In Absicht der Sprache muß es dem Uebersetzer zuweilen erlaubt seyn, eine neue Redensart einzuführen, wenn sie nur nach dem Genie der Sprache ist. — Bey dem was der Verfasser hier von der Erschaffung einer neuen Sprache sagt, von den verschiednen Charactern, die eine Sprache bekommen muß, von denen, die unsre Sprache schon durch ihre Schriftsteller bekommen haben soll: liegen gewisse Begriffe zum Grunde, die in den Schriftstellern über die Poesie und Sprache sehr gemein, aber doch entweder nicht ganz deutlich oder nicht ganz richtig sind. Was sind diese Charactere der Sprache? Sollen es gewisse, vorher in der Sprache nicht vorhanden gewesene Eigenschaften seyn, durch welche sie zu Werken einer gewissen Art fähig wird? oder sind es Formen in welche, wenn sie einmal gewissen Gegenständen sind gewidmet worden, alle folgende die über eben den Stoff arbeiten, ihre Ausdrücke bringen müssen? Ist das erste; besteht dieser Character bloß in der in einer Sprache liegenden Möglichkeit so oder so zu schreiben: so hat unsre und jede Sprache diese Charactere von da an gehabt, als sie eine Sprache worden ist, und es hat nur an Köpfen gefehlt, die die Sprache auf diese Objecte anwendeten. Ist das andre: so wird kein Werk des Genies, so vortrefflich und allgemein

mein verehrt es auch seyn mag, der Sprache einen neuen Character geben. „Vor Gellerten, „sagt unser V., hatte unsre Muttersprache den „vertraulichen Character nicht, der sich so eigent„lich zu dem Briefstyl, und den ungekünstelten Er„zählungen schickte. Klopstock gab ihr den Cha„racter der Epopee, Zachariä den Character des „komischen Heldengedichts, Gesner den Idyllen„Ton, u. s. w.„ Aber wenn diese Leute in unsrer Sprache so schrieben: so mußte es ja auch vorher schon möglich gewesen seyn, in ihr so zu schreiben? Der Sprache muß es nicht an Wörtern oder Wendungen zu dem vertraulichen Ton, sondern es muß nur an einem Manne von Gellerts Geiste gefehlt haben, der das suchte und das fand, was in der Sprache lag. Aber ist nun, da Gellert geschrieben hat, allen die auch in dem vertraulichen gesellschaftlichen Stil schreiben wollen, nothwendig, wie Gellert zu schreiben? ist das ein sogenannter Ton, der unsrer Sprache für die Werke dieser Art ist gegeben worden? Gewiß nicht. Es lassen sich sicher noch so viel neue Arten in derselben finden, als noch Genies unter uns aufstehen werden. In welcher Sprache sind nicht alle Arten zu schreiben möglich gewesen, sobald sich nur Leute gefunden haben, die Fähigkeit oder Veranlassung hatten auf die Art zu denken. — Die Neuerungen die von Originalschriftstellern in der Sprache gemacht werden, sind Anwendungen derselben auf neue Begriffe. Neue Wörter sind nur in sehr wenigen Gattungen der Poesie erlaubt. Neue Re-

densarten, vielleicht in keiner. Neue Wendungen aber bringt jeder in die Sprache, nachdem er mehr oder weniger neue Verhältnisse unter den Dingen und Begriffen wahrgenommen hat.

„Eine Situation, sagt der A. im 40sten „Stück S. 581. ist die Stellung einer handelnden „Person zwischen zweyen gleich großen Interessen, „deren jedes für sich allein fähig wäre, den Wil„len des Handelnden zu bestimmen, die aber in „einem kritischen Zeitpuncte sich dergestalt entge„gengesetzt sind, daß sie den Willen des Handeln„den im Gleichgewichte erhalten, und eine mehr „als gemeine Anstrengung der Tugend, der Zärt„lichkeit, oder auch der Tyranney, des Hasses er„fodert wird, den Entschluß zu bewirken.“ Diese Definition hat, ausser ihrer Länge noch den Fehler, daß sie die Zergliederung einiger Merkmale enthält, da die andern bloß überhaupt angezeigt werden. Ferner, indem gesagt wird, gleich große Interesse wirken auf den Helden: so läßt dieß vermuthen, daß entweder noch ein drittes Interesse dazu kommen muß, den Ausschlag zu geben, oder der Held unthätig bleiben wird. Dem vorzubeugen setzt der V. hinzu, „daß eine mehr als gemeine „Anstrengung der Tugend u. s. w. erfodert wird, „den Entschluß zu bewirken.„ Also diese Tugend diese Zärtlichkeit und dieser Haß ist ja wohl selbst eins von den Interessen die das andre im Gleichgewichte halten. Und dieses demnach, muß, wenn etwas erfolgen soll, bis auf den Grad verstärkt

werden,

werden, daß es die Oberhand behält. Eine Situation soll, wie uns dünkt, überhaupt eine gewisse Verbindung der äußern Umstände zeigen, durch welche gewisse besondre Arten von Empfindungen und Handlungen möglich werden. Es giebt traurige, zärtliche, lächerliche Situationen; allemal ist die Situation, nicht im Helden sondern in seinen Umständen; aber in diesen Umständen muß eine gewisse Beziehung auf den Character des Helden, oder seine gegenwärtige Leidenschaft seyn; entweder eine Beziehung der Gleichförmigkeit, vermöge welcher sich der Character in diesen Umständen am besten entwickeln kann, oder eine Beziehung des Widerspruchs, durch welchen die Leidenschaft einen Gegenstand bekömmt, mit dem sie zu kämpfen hat. Das letztere heißt man im vorzüglichen Verstande eine Situation. Dabey wird es nun freylich ein entgegenstehendes Interesse geben; und wenn die Entscheidung etwas kosten, wenn sie der Leidenschaft volles Spiel geben soll: so wird das Uebergewicht auf keiner Seite sehr groß seyn müssen. Aber nach einer genauern Untersuchung wird man finden: das eine Interesse wird allemal in dem Character überhaupt liegen, der zu gewissen Arten von Handlungen geneigt macht, oder in einer Leidenschaft, die fortdaurend und beständig auf gewisse Gegenstände gerichtet ist. Das andre Interesse aber wird aus der augenblicklichen Verfassung, aus der itzigen unvorhergesehenen Verbindung der Dinge entstehen. Das Anziehende bey diesem Streite wird da-

her rühren, weil jener Character nunmehro sich mit dem größten Eifer und mit der wenigsten Zurückhaltung äussern, weil jene Leidenschaft nun in eine Reyhe ihr gemäßer Handlungen ausbrechen wird, so bald beyde einen Widerstand haben. Die Wirksamkeit des ersten ist kälter und behutsamer, und das Feuer der andern ist verborgner und von weniger Folgen, so bald sie ruhig ihrer Befriedigung nachgehen. — Diese Entgegensetzung dessen was in der Seele des Helden beständig, mit dem was in seinen Umständen veränderliches ist, kann in dem ganzen Stücke herrschen. Aber in gewissen Augenblicken wird der Kampf aufs äusserste kommen, und die Entscheidung wird nothwendig seyn. Dann ist es eine Situation.

Wir werden von der Beurtheilung des Stücks der Schein betrügt, nur sehr wenig sagen. Wir würden unsrer Empfindung nach weit weniger gutes von diesem Stücke gesagt haben. Kann ein Dialoge gut seyn, wenn die Charactere nicht wahr sind: so mag es vielleicht der in diesem Stücke seyn. — Noch einen Augenblick wollen wir uns bey den allgemeinen Regeln aufhalten, die der Verfasser dem Dialogen vorschreibt, 1) die Sachen wovon gesprochen wird, müssen natürlich herbeygeführt werden. Diese Regel gilt vornehmlich von der Exposition der Fabel. 2) Das Gespräch muß unter die Unterredenden geschickt vertheilt werden. Dazu gehört, daß 1) nicht zu häufige und zu lange Monologen vorkommen. Die Monologen sind nur in einer einzigen Verfassung der Seele natürlich, und diese

diese Verfassung bestimmt auch, wie sie seyn müssen. Nämlich wenn eine Leidenschaft oder ein Gedanke ungewöhnlich lebhaft in der Seele wird, am meisten, wenn mehrere derselben mit einander streiten: so sind wir natürlicher Weise weniger Herren über unser Aeußers, und über unsre Zunge. Unsre Bewegungen hören auf willkührlich zu seyn. Wir reden laut, wir machen Geberden, ohne es zu wissen. — Weil also der Monolog nur durch die Gewalt einer Leidenschaft, oder die Wichtigkeit einer innern Berathschlagung gerechtfertigt werden kann: so wird auch sein Ausdruck, wie der Ausdruck einer Leidenschaft, kurz abgebrochen, stark seyn; als die Führung eines innern Streites, bey welchem die Uebergänge von einer Parthie zu der entgegenstehenden schnell sind, wird er nur halb angezeigte Ideen verlangen. Wenn der Mensch mit sich selbst spricht: so darf er sich nicht vollkommen erklären, nicht seine Gedanken genau deutlich machen. Er sieht alles, sobald er nur die Sache erblickt. Dazu gehört 2) daß weder die Rede einer Person zu lang, noch die Unterbrechungen zu häufig seyn müssen. — Alle diese Regeln sind wahr und brauchbar; aber sie könnten alle beobachtet, und der Dialog doch noch schlecht seyn. Das, was zu einem guten Dialogen gehört, muß nothwendig auf deutliche Begriffe zu bringen sehr schwer seyn, da die Empfindung davon zusammengesetzt ist, und so sehr durch das Einzelne jedes Falls bestimmt ist. Jedes Sujet, jeder Stand, jeder Character, jede Si-

tuation, jede Leidenschaft, erfodert ihre eigne Art zu dialogisiren; auch der Kopf des Dichters selbst bringt Verschiedenheit hinein, die sich von dem Wesentlichen und Beständigen des Dialogen selbst sehr schwer absondern läßt. Ueberdieß liegt das was den dialogischen Stil von jedem andern unterscheidet, nicht bloß in der Verbindung und dem Fortgange der Gegenstände des Gesprächs, nicht bloß in der Art wie ein Gedanke den andern veranlaßt, sondern auch in der Wahl der einzelnen Ausdrücke, und der Wendung jedes Satzes; und beydes ist wieder für jede Classe von Menschen anders. Diese Bestimmungen sind so vielfach, gehen so sehr ins Kleine, und wechseln so sehr ab, daß es fast nur die Empfindung ist, die entscheiden kann, was ein guter Dialog ist, so wie ihn nur die Imagination nach einem mechanischen Triebe von Nachahmung hervorbringen kann. Nur Eine besondre Schwierigkeit des komischen Dialogen, wollen wir anzeigen. Jede Scene hat ihre Absicht, ihr Ziel worauf die ganze Unterredung losgehen, und in welchem sie sich endigen soll. — Das Eigenthümliche unsrer Gespräche aber, und was ihren Fortgang so sehr von dem Zusammenhang einer Rede unterscheidet, ist die Ungebundenheit in Absicht des Innhalts, das Unbestimmte des Endzwecks und des Ausgangs des Gesprächs. Der Dichter soll also einen Entwurf mitten unter Sachen ausführen, wo der bloße Zufall herrscht. Das Gespräch soll eben so frey fortgehen, als wenn es von nichts eingeschränkt würde, und es soll dem unerachtet einen

vorge-

orgeschriebnen Gang nehmen, und an einem vor- er abgesteckten Ziele sich endigen. Der Dialog t ein Canal, der zwey vorherbestimmte Oerter mit inander vereinigen, und dem unerachtet das An- ehen eines frey fließenden Stroms haben soll, der ch seinen Lauf nach den Abhängen die er ge- unden hat, selbst bestimmt hätte.

VI.

Joh. Caspar Füeßlins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen. Erster Band. (280 S.) Zweyter Band (287 S.) Zürich, bey Orell, Geßner und Comp. 1769.

Wir haben bereits die erste Ausgabe dieses schö- nen Werks zu seiner Zeit im 3ten B. der Bibl. der schönen Künste und Wissenschaften auf der 1sten und folgenden Seite angezeigt: Da aber die gegenwärtige in vielen Stücken eine ganz andre Gestalt gewonnen, so können wir solches nicht mit Stilleschweigen übergehen und wollen wenigstens die Vorzüge dieser vor jener hier kürzlich angeben.

Ueberhaupt hat der Herr V. durchgängig den Styl und die Schreibart verbessert. Die allzu- langen weitschweifigen Perioden zusammengedrängt und abgekürzet; manche Umstände mehr aus ein- ander gesetzt, die Provinzialwörter und Ausdrücke größtentheils ausgerottet, der Sprache mehr Zier-

lichkeit gegeben, so daß man diese Lebensbeschreibungen itzt eben sowohl des Vergnügens, als des Unterrichts wegen lesen kann.

In der Vorrede die der Herr V. der vorigen Ausgabe vorgesetzt, klagte er über den Verfall der Kunst, und über die wenige Aufmunterung, die junge Künstler von den Großen der Erde zu hoffen haben. Einige Freunde, und der Verf. der damaligen Bibliothek selbst, machten die Anmerkung, daß Herr F. darinnen zu weit gegangen sey. Er sucht sich hier dießfalls zu vertheidigen, und glaubt immer dieses noch mit Recht behaupten zu können, indem er Beyspiele anführet, wie man sonst die Kunst unter einem Pabst Julius II. und Leo X. zu befördern gesucht, und was die römischen Fürsten und Nepoten der Päbste für sie gethan haben. Wenn der Herr V. bloß von den Päbsten redet, so kommen die neuern allerdings mit den ältern in keinen Vergleich und der Verfall der Kunst in Italien ist nur zu gewiß. Aber in Ansehung der übrigen Fürsten und Großen von Europa werden wir wohl eine Ausnahme machen. Wir könnten wieder viele einzelne Beyspiele anführen, mit welchen Kosten man hin und wieder die Denkmale der Kunst großer Meister seit einigen Jahren an sich gebracht, und wie sehr man verdiente Künstler noch itzt schätzet und belohnet, wenn aus einzelnen Fällen, die man bey dergleichen Behauptungen sich immer einander entgegen setzen kann, viel zu schließen wäre. Wir wollen uns aber nur auf die Menge

neu

neu errichteter Gallerien, Privatcabinetter in angesehnen Städten, gestifteter Akademien und besoldeter Künstler berufen: Wir wollen uns auf die Auctionsverzeichnisse bey dem Verkaufe wichtiger Gemälde, und Kupferstiche in Frankreich, Holland, und Deutschland beziehen, von denen uns einige mit den zugesetzten Preisen bisher zu Gesichte gekommen. Wir müssen gestehen, daß wir daraus mehr den zunehmenden Eifer für die Kunst und Geschmack an derselbigen, als eine Abnahme geschlossen hätten. Der Herr Verf. fraget, warum die Werke des Mengs, keine Käufer fänden? Dürfen wir wieder fragen wo diese Werke zu haben sind? Wir wissen zuverläßig, daß Mengs bey seinem Aufenthalte in Rom nicht den dritten Theil der Werke verfertigen können, die man von ihm begehrt und gewünscht hätte, und welcher angesehene Hof in Europa würde ihm itzt nicht die Arme öffnen, wenn er nicht schon durch die Gnadenbezeigungen eines auswärtigen Hofs gefesselt würde. Enthält doch die gleich nach Errichtung der Akademien der Kunst, in Dreßden von diesem Institut in dem Leipziger Intelligenzblatte vom 17ten März 1764 N. 11. S. 106. auf Befehl bekannt gemachte Nachricht ausdrücklich folgende der Denkungsart der Hohen gegen die Künste würdigen Worte: „Was den berühmten Anton Raphael „Mengs betrifft, haben Ihro Königl. Hoheit, so bald ihn seine Neigung wieder nach „Sachsen, als seinem Vaterlande, ziehen „wird, seine großen Verdienste um die Kunst

„in

„in billige Obacht zu nehmen, Ihnen vorbe-„halten.„ — Wenn aber der Herr V. den Großen keinen sichern Geschmack zutrauet, wenn er den Mangel an Künstlern beklaget, die sich an große, erhabene, unsterbliche Werke wagen, wenn er den Geschmack an kleinen artigen Tändeleyen tadelt, so werden wir ihm gerne glauben. — „Es ist sehr schwer, sagt er, daß ein Großer jemals „in Stand kommen sollte, gründlich von der Kunst „zu urtheilen; der Umfang dieser Wissenschaft ist „allzu groß. Es fehlt ihnen an Zeit und Geduld, „um zu einer wahren Kenntniß zu gelangen. Tau-„send Zerstreuungen, die weniger Kopf und Den-„ken brauchen, führen sie davon ab; ihr Geschmack „muß schwankend bleiben, und blendende überra-„schende Kleinigkeiten müssen so bey ihnen den Vor-„zug behalten. Mengs, Winkelmann und „Hagedorn scheinen von der Vorsehung bestimmt „zu seyn, die Begriffe des wahren Schönen zu be-„richtigen und aufzuklären. Aber wenn diejeni-„gen, von denen allein der Künstler Muße, Be-„quemlichkeit, und glückliche Umstände zu gewar-„ten hat, keinen sichern Geschmack haben, so wer-„den ihre Lehren wenig nützen. Dem Künstler „fehlt Muth und Aufmunterung, alle die großen „Schwierigkeiten zu überwinden; und der auch „auf diesem Wege ist, sieht sich oft mit niederschla-„gendem Verdruß von Modekünstlern verdrängt, „die mit Kleinigkeiten ihr Glück machen.“ Am Ende der Vorrede verehret Herr F. noch die Verdienste seines Lehrers, Daniel Grans auf eine

Art,

Art, die seinem edlen dankbaren Herzen nicht wenig Ehre macht.

Der Herr Verf. hat bey dieser Ausgabe eine andre Ordnung in den Lebensbeschreibungen, als in der ersten gewählt. Wir wünschten, er hatte durch ein kurzes Verzeichniß der hier vorkommenden Künstler im Anfange oder am Ende eine Vergleichung der Vorzüge der gegenwärtigen Ausgabe mit der ersten leichter gemacht. Bey genauem Durchblättern finden wir sie mit etlichen Lebensbeschreibungen vermehret; wir wollen diese nach der Reihe hersetzen, und von denen, die nicht einmal das Füeslische Künstlerlexicon berühret, einen kurzen Auszug liefern.

1) Johann Rudolph Schmid, ist von adelichen Aeltern A. 1590 in dem uralten Schmidischen Stammhause zum Schwarzenhorn zu Stein am Rhein gebohren. Nach dem frühzeitigen Tode seines Vaters wurde er zur Schule angehalten: allein seine vornehmste Neigung war das Zeichnen: er brachte es ohne alle Anleitung zum Erstaunen weit. Ein vornehmer Officier nahm ihn mit nach Verona, wo er ihn in der Malerkunst und den schönen Wissenschaften unterrichten ließ. Mit diesem gieng er 4 Jahr darauf nach Ungarn, wo er in die türkische Gefangenschaft gerieth. Hier wurde er mit dem kaiserl. Bothschafter bekannt, der ihn an Wiener Hof brachte. Diesem leistete er unter drey Kaisern bey der Ottomannischen Pforte, wo er bey vielen Unterhandlungen gebraucht wurde,

die

die wichtigsten Dienste, und wurde auch dafür nach Würden belohnt. Er starb 1667 im 77sten Jahre seines Alters. „Was hätte man von einem solchen Manne zu hoffen gehabt, wenn er sein ganzes Leben der Malerkunst gewiedmet hätte.„ — Die Ueberbleibsel von Zeichnungen, sagt der V., die ich gesehen habe, sind mir hierüber sichere Bürgen. Es sind ungefähr 50 Stücke von seltnen Prospecten in und ausser Constantinopel, alter zerfallner Gebäude, aller Gattungen türkischer Kleidertrachten: alles mit der Feder gezeichnet und getuscht, etliche sehr fleißig ausgeführet, andere nur entworfen: unter allen stand: Joh. Rudolph Schmid von Stain fecit. — Alles aber mit einem Feuer, Verstand und Keckheit ausgeführt, die dem größten Maler Ehre machen würden."

2) Peter Oeri. 3) Johannes Wirz aus Zürch; gebohren den 25. Nov. 1640 ein guter Bildnißmaler und geschickter Kupferstecher. „Sein Kunst- und Gemüthscharacter, äusserte sich vornehmlich in dem von ihm über die Offenbarung Johannis in Druck gegebenen Werklein, welches er mit einer Anzahl Kupfer gezieret. — Diese Arbeit ist eine Probe, nach welcher man von der Geschicklichkeit dieses Künstlers urtheilen kann: die Erfindungen sind seltsam und gut, voller Geist und Feuer, lauter Leben und Verstand, nebst einer malerischen Behandlung der Nadel. — Man hat noch etliche Bildnisse und Figuren von ihm in Kupfer." — Er starb 1709.

4) Joh.

4) Joh. Martin Veith. Im Künstlerlexico wird sein Geburtsjahr 1651 sein Sterbejahr aber 1718 angegeben: hier aber das erste ins Jahr 1650 den 6. May, das letzte in 1717 den 14. April gesetzt. Herr F. sucht sein malerisches Verdienst hier hauptsächlich aus einigen Gemälden und Zeichnungen zu bestimmen, da er auch viel mittelmäßiges und schlechtes gemalt, wozu ihn die Unordnung in seinen häuslichen Umständen veranlaßte. Beyläufig wird auch hier eines Caspar Hurter von Schafhausen 1623 geb. erwähnet, dessen Andenken dem V. der Vergessenheit, ausser ein paar Gemälden, die noch von ihm übrig sind, hauptsächlich wegen eines Handrisses, der Kindermord, entrissen zu werden, würdig scheint.

Diesem Leben von Veith, welchen Mann er in Ansehung seiner Arbeiten als eine besondre Epoche in Vergleichung der übrigen ansieht, hat Herr F. einen Theil einiger Anmerkungen beygefüget, die er aus den Gemälden und Zeichnungen der alten Schweizer gesammlet hat. Wir wollen sie wegen verschiedner guter Beobachtungen hersetzen.

„Die meisten Genien derselben bis auf diese „Jahre, waren das, was man Natur heißt: sie „sahen keine fremden Kunstwerke, und brachten es „doch im Geschmacke weiter als die meisten Deut„schen. Albert Dürrer sah Venedig; er kann„te Raphael, er war sein Freund; und wie zeich„nete Albert? Regelmäßig, aber nicht selten ängst„lich, bisweilen dürre. Georg Pens, wo er

„Ra-

„Raphael nicht nachahmen konnte, war weniger,
„als Maurer, Stimmer und Ringgli, welche
„in einem so gewaltigen Styl zeichneten, und oft so
„gute Anlagen wählten, um die Stärke, die sie be-
„saßen, zu zeigen, daß es unmöglich anders seyn
„kann, als sie müssen die Antiken gesehen, oder
„selbst einen Theil, (obwol einen entfernten) ihres
„Geistes gehabt haben. Das eine hatte nicht statt,
„es muß also das leztre seyn; und die Ungleichheit
„bey einem jeden bewieß, daß sie mehr als Zeichner
„waren.

„Dieß ist ihre schöne Seite: aber wie vieles
„vereinigte sich nicht, den Schweizer niederzudrü-
„cken? Sein Vaterland war nicht fähig, die Größe
„und den Umfang seines Genies nach Würde zu
„schätzen, und vernachläßigte ihn: und seine eigne
„Umstände ließen ihm nicht zu, sich zu kennen, oder
„nach der Vollkommenheit in der Kunst zu streben:
„er mußte seine Kunst an Fenstern und Läden ver-
„schwenden, bekam eine schnelle Hand und verlohr
„sein Genie. Nichts beschneidet so sehr den
„Schwung der Einbildungskraft, als die Manier;
„so wie es ein Vorzug des Malers ist, seine eignen
„festgesetzten Gedanken und einen nicht schweifen-
„den Charakter zu haben, so ist es sein Verderben,
„aus diesem, das ihn immer der Vollkommenheit
„näher bringt, immer neue Gedanken und Aus-
„sichten zeigt, in eine Art von Gedanklosigkeit zu
„sinken, die dem Maler verächtlich, und den Dich-
„ter unausstehlich macht: und einige von ihnen
„hatten das Unglück. — Die gleichen Köpfe
„allemal

„allemal ohne Ausdruck, die gleichen Wendun-
„gen und Drapperien von Stein, werden laut ru-
„fen, daß hier eine Hand ohne Kopf gearbeitet habe.
„Dieß Uebel muß man von den damaligen Nieder-
„ländern herleiten. Spranger, van Mander,
„Golz, dessen Stiche neu waren, und noch meh-
„rere, die ihnen in Gedanken lange nicht beyka-
„men, lehrten sie die Manier; und wie soll man
„diesen verzeihen, die Italien gesehen, und nach
„Raphael und den Antiken gezeichnet haben.

„Stimmer allein blieb Urbild, oft auserle-
„sen, oft zu dürre und ängstlich. Worinn er
„stark ist, darinn kömmt ihm kein Deutscher, kein
„Niederländer vor, und sein Schlechtes war auch
„eigen; seine Antlitze reden meistens, sein Nack-
„tes ist fehlerlos und nicht zu hager, und seine Er-
„findungen sind neu, oft seltsam. Er hatte zween
„Schüler, Lindmeyer und Maurer, der erste
„hieng ausserordentlich an seinem Lehrer, und
„machte meistens seine Fehler nach; oft aber ge-
„lang es ihm, ihn auch zu übertreffen. Maurer
„aber bildete sich bald eine eigne völlere Art:
„und hätte er nicht zu viel gemacht, und zu sehr
„in die Manier gegeben, so hätte vor und nach
„ihm, kein Schweizer besser gezeichnet. Ring-
„gli war von beyden unterschieden; er zeichnete
„seine Bilder alle in edlen Stellungen schlank;
„aber selten hat eines seiner Gesichter Ausdruck.
„Und hier muß ich noch eines Mannes erwähnen,
„der gewiesen hat, was Rom uns für Leute geben

„könnte. Ulrich Oeri, der zu ihrer Zeit gelebt „hat, ein Goldschmied, Peters Vater, wie sein „Zeichen V. O. Romae unter seinen Zeichnun„gen saget, die besser sind, als alle andre. Ein „so erhabenes Feuer, so viel Gedankenvolles in „jedem Züge, zeugen mit was für einem Auge „er Rom angesehen: aber die Ueberreste von ihm „sind nur selten zu finden.„

5) Joh. Rudolf Byß ward im Jahre 1660 den 11. May von adelichen Aeltern zu Solothurn gebohren. Seine traurigen Umstände nöthigten ihn bald sein Glück ausser seinem Vaterlande zu suchen. Allem Anscheine nach muß er früh nach Italien gekommen seyn. Im Jahr 1704 wurde er nach Wien berufen und bekam vom Kaiser Befehl den großen Audienzsaal zu malen. Er zierte auch die kaiserl. Bibliothek mit Malereyen auf nassen Kalk aus. Der Churfürst von Maynz, und Bischoff von Bamberg, Lotharius Franciscus, Freyherr von Schönborn ernannte ihn zu seinen ersten Maler. Im Churfürstl. Pomersfeldischen Privatschloße, in der Bildergallerie sind 12 Stücken, die hier angezeigt werden, wovon das letzte aber nur angefangen worden. Starb zu Würzburg den 11. Dec. 1738.

6) Joh. Rudolph Schmutz. — Dieß sind die Künstler, durch die wir die gegenwärtige Auflage vermehret finden. Die artigen radirten Vignetten von des Herrn Johann Rudolph Füeßli

würdi-

würdigen Sohne, die die erste Ausgabe zierten, sind weggeblieben: auch haben die Bildnisse zum Theil durch den öftern Abdruck verloren.

VII.

Dionysius Longinus de Sublimitate ex recensione Zach Pearcii. Animadversiones interpretum excerpsit suas et novam versionem adiecit *Sam Fr Nathan Morus*. Philos Professor Lips. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich, 1769 gr. 8. 22 Bogen und 34 Seiten Vorrede.

Zu einer Zeit, da unsre jungen Schriftsteller ganz damit beschäftiget sind, entweder Werke des Geistes und des Genies muthig zu beurtheilen und zu kritisiren, oder über das Schöne und dessen Empfindung Gesetze zu geben, und die Gründe und Ursachen von beyden mit vieler Selbstzufriedenheit zu lehren, ohne daß sie vorher erst darauf gedacht, wie sie das Schöne auch richtig erkennen oder selbst dazu gelangen wollen, ist gegenwärtige neue Ausgabe des Longin eine recht erwünschte Erscheinung. Möchte sie doch die Gemüther wiederum auf den rechten Weg zurückführen, und ihnen vor allen Dingen die Vorschriften der Alten vorhalten, wie man Schönheiten in den Schriften der großen Schriftsteller des Alterthums wahrnehmen, empfinden und von ihnen durchdrungen seyn, und wie man

es selbst anfangen müsse, um gleiche Schönheiten hervorzubringen. Herr Prof. M. zeigt mit vielem Scharfsinne in einer Vorrede, welche ein schönes Stück seiner Ausgabe, und eine Einleitung zum Lesen Longins ausmacht, daß dieser Schriftsteller hierinnen ein eigenthümliches Verdienst selbst vor den neuern Aesthetikern habe, indem er die Art und Weise angiebt, wie man sich zum Großen und Erhabnen bilden könne, und sich zugleich in Erklärung und Beurtheilung der Beyspiele und Muster mit einem Grade der Empfindung ausdrückt, welche den Leser begeistert, und seine Seele zu gleichem Gefühle erhebt. Ein Vorzug, den die Methode der Alten überhaupt hat, daß sie mehr zum Ausüben führt, so fehlerhaft sie in andern Betrachtungen seyn kann. Die Alten fiengen damit an, daß sie in den grossen Schriftstellern die Stellen bemerkten, in welchen sie eine Schönheit, oder Kunst wahrnahmen; sie trugen sie zusammen, und legten sie vor, zogen allgemeine Grundsätze daraus, und übten die Jugend in der Nachahmung dieser Beyspiele. Andre merkten mehr auf die Wirkung einer jeden solchen Stelle auf das Gemüthe des Lesenden, oder des Hörenden, erwogen die Verschiedenheit dieser Wirkung, und untersuchten, in welchem Theile oder Umstand der Stelle, oder ob in der Einrichtung, in dem Baue, in der Wahl der Materialien, oder in dem Gebrauche, der Stellung, der Verbindung die Ursache der Wirkung läge. Auf diese Seite lenken sich eigentlich Longins Betrachtungen

gen über das Erhabene, und es bleibt ihm der Ruhm, daß er die eigentliche Wirkung des Erhabenen, die ἐκπλῆξιν richtig bemerkt, auch, wodurch dieses Erstaunen bewirkt werde, eingesehen hat; wiewohl er sich länger und umständlicher bey dem Erhabnen im Ausdrucke, oder bey dem, was der Ausdruck, das Erhabne sinnlich zu machen, beyträgt, als bey dem eigentlichen Erhabnen in der Sache und in den Gedanken selbst aufhält. Eine neue Beschäftigung, mit welcher sich die Neuern vorzüglich abgegeben haben, ist, die Ursachen aufzusuchen, warum jene Schönheiten und insonderheit das Erhabne diese Wirkungen, die man aus der Erfahrung kannte, hervorbringen. Es scheint, und es ist auch bereits bemerkt worden, daß diese Untersuchungen mehr der Psychologie Vortheil schaffen, als den schönen Künsten und Wissenschaften selbst. Longins Schrift verdient also auch in Ansehung der wirksamen Methode, welche er befolgt, Vorzug. (Herr M. sagt: Longinus, qui de sublimitate ita scripserat, *vt antiquis vnice probaretur;* dieß wissen wir uns in Ansehung des Zeitalters, in welchem er lebte, nicht wohl zu erklären.) Nur ist zu beklagen, daß sein Werk so verstümmelt auf uns gekommen ist. Die Handschriften sind alle nicht gar zu alt, und da sie mit der parisischen Handschrift, welche für die älteste gehalten wird, in den Lücken selbst übereinkommen: so wird es wahrscheinlich, daß sie alle Abschriften von dieser, oder einer gemeinschaftlichen Abschrift sind, und

alle keine große Gültigkeit haben. Vielleicht hätte diese Betrachtung einen Herausgeber in Veränderung der Lesearten ein wenig kühner machen können; zumal wo selbst Handschriften als S. 18 in ϱωπικὸν, S. 34 in ἀνάστημα, oder unumstößliche kritische Gründe, als im Fragmente der Sappho, bey der Hand waren. Allein Herr Prof. M. hat den sichersten Weg gewählet, und die Pearcische zweyte Ausgabe, so wie sie ist, abdrucken lassen, die verschiedenen Lesarten aber, und Verbesserungen gleich unter dem Text gesetzt, oder wenn diese länger ausfielen, in die Anmerkungen eingemischet. Alles gegen einander gehalten ist es ein geringer Uebel, daß im Texte eine kleine Unrichtigkeit übrig bleibt, als daß beständig und ohne einmal der Sache ein Ende zu machen, immer wieder ein veränderter Text in den Ausgaben erscheint, und die größte Sicherheit ist immer noch auf diesem Wege. S. 34 muthmaßet Herr M. statt ἄλλως μᾶλλον, so wie Schurzfleisch ὅλως, und doch ist im Texte bloß eine kleine Härte in der Wortfügung statt ἄλλως δὲ ἀναπτυσσόμενα ἐυϱίσκοιτο χαῦνα. und S. 36 dürfte λόγων wohl immer bleiben; es können diversae litterae seyn. Dagegen hat Herr M. verschiedne feine Verbesserungen, und noch mehrere gründliche Beurtheilungen von denen Verbesserungen, welche andre gemacht haben, in den Anmerkungen beygebracht, welche seine Bescheidenheit in der Behandlung des Textes noch mehr

mehr ins Licht setzen. Noch lieber halten wir uns indessen bey seinen Erklärungen auf, die jedem verständigen Leser durch ihre schöne Kürze, Bündigkeit, Gründlichkeit und Bescheidenheit Vergnügen machen müssen. Bey der Menge guter und schlechter Commentatoren, die wir über den Longin haben, was für ein Feld hätte ein seichter Wortgelehrter vor sich gehabt zu citiren, zu bestreiten, zu widerlegen, tausendmal gesagte Dinge wieder zu sagen, über Idiotismen, die man lange wußte, neue Beyspiele aus den Collectaneenbüchern und Inderen abzuschreiben, und durch dieß alles den Longin so auszuwässern, daß der Sinn und gesunde Verstand weggeschwemmet worden wäre. Herr M. nimmt aus seinen Vorgängern das Nützliche und Nöthige, obgleich oft anders geordnet, anders ausgedruckt; er erklärt nach dem Beyspiele seines Ernesti meistens mit einem Worte, das aber mehr Licht über den Gedanken verbreitet, als der größte Schwall von Noten; oder durch die bloße Zurückweisung auf eine andre Stelle, wo eben dieß gesagt, und näher oder bestimmter ausgedrückt ist. Ueberhaupt können junge Gelehrte von Herr M. lernen, wie man seinen Schriftsteller aus und durch sich selbst erklären, in verwandten Stellen das Aehnliche nicht bloß den Worten, sondern dem Sinne nach, bemerken, den Begriff ausspähen und bestimmen soll. Im Longin war alles dieß um desto nöthiger, weil er viel Wörter der Schule auch mit einiger,

niger Veränderung braucht, oft sehr künstelt, ein andermal vom Enthusiasmus hingerissen in das Dichterische fällt, und in beyden Fällen eine Menge Ausdrücke und Wendungen hat, welche oft einer nähern Bestimmung bedürfen. Aber Herr M. giebt auch Erklärungen von Worten und Ausdrücken, welche auch für andre Schriftstellen nützlich seyn müssen. Vorzüglich bemerken wir S. 42 παράστημα, S. 54. προεγνωσμένους, S. 56. ἐναγώνιον und ἀγχίστροφον, S. 61. ὕλη, S. 74. das ganze Ende vom 10. Kap., S. 76. ἐποικονομία, S. 104. ὑπερέκπτωσιν, S. 106. πραγματικὸν, S. 164. εὐπίνεια, S. 194. μυθολογεῖν, S. 156. κύριος φθόγγος. Der Character des Apollonius von Rhodus, und des Theokrit S. 186. ist mit Einsicht bestimmt. Aus dem Plato und dem Dionyß von Halicarnaß hat Herr M. die meisten Erläuterungen geschöpft; er bemerkt auch, daß Longin den letztern am meisten gelesen und sich den erstern zum Muster gewählt haben müsse. Wo Longin zu sehr subtilisirt, wird es einigemal gründlich bemerkt, und in diesem Absen ist nichts überflüßiges, nichts entbehrliches; man müßte denn eine und die andre Stelle aus den Kirchenvätern, oder dem N. T. dahin rechnen. Eher könnte man an einigen Erklärungen finden, daß sie zu scharfsinnig und zu sehr nach der Etymologie bestimmt sind, welche zwar unstreitig mit Recht herbeygerufen wird, wenn die Verwandtschaft der Begriffe und Bedeutungen erläutert

läutert werden soll; aber nachher in der Stelle und am Orte selbst sollte sie wohl ganz aus dem Spiele treten. So ist λῆμμα offenbar weiter nichts als ein Gedanke, ein hervorstechender Gedanke, ὑπόθεσις ist das Sujet und das Gedicht selbst, und S. 56 bey σωμάτιον denkt man in der Stelle auf die eigentliche Bedeutung des Worts nicht weiter. Etwas ähnliches kann man bey S. 80. ἐν ὕψει ἀποτόμῳ, S. 94. λόγȣ γεννητικόν und andern Wörtern erinnern. Aber diese Bemerkung ist für Herr M. kein nachtheiliger Tadel. In eine Subtilität dieser Art kann nur ein philosophischer Geist, wenn er die Begriffe und ihre Zeichen auflöset, fallen; ein bloßer Wort- und Citationkrämer ist sicher davor. Nicht weniger wünschen wir die Leser dieser Ausgabe auf die so seltne Eigenschaft der Herausgeber aufmerksam zu machen, daß Herr M. beständig auf den Zusammenhang der Gedanken und auf ihre Verbindung mit den Grundsätzen Longins zurückweiset, den Vortrag deutlich macht, Longins Sätze zuweilen mit den unter den Neuern aufgestellten Sätzen vergleicht, und alles thut, damit seine Leser mit dem Longin fortdenken können.

Herr M. hat eine neue latein. Uebersetzung beygefüget, von welcher er selbst in der Vorrede mit rühmlicher Bescheidenheit redet. Da Longins Ausdruck so viel gekünsteltes, kühnes und gewagtes hat: so müssen daher unüberwindliche Schwierigkeiten entstehn; und doch deucht uns, wird niemand die Uebersetzung lesen, ohne sie schön zu fin-

den, ja oft leichter und eleganter, als Longin selbst ist. Ist sein Character dadurch ein wenig verloren gegangen: so hat doch das Vergnügen der Leser gewonnen.

Auch der Verleger verdienet Lob bey dieser Ausgabe. Sie ist sorgfältig corrigirt, und das Aeußerliche ist mit aller Einfalt und ohne Prunk schön. Die Varianten stehen unter dem Texte, und darunter die Erklärungen. Nur wünschte man, daß bey diesen durch Anzeige der Zeilen oder Abschnitte die Mühe erleichtert wäre, das zu erklärende Wort im Texte aufzusuchen.

VIII.

Idyllen des Theokrit aus dem Griechischen von J. G. S. Schwabe. Jena, bey Christian Heinrich Cuno, 1769. 8.

Theokrit verdient vorzüglich eine Uebersetzung. Er ist so vielen bekannt, die ihn nicht lesen können, und es doch wünschen; er ist unter den Alten der einzige in seiner Art; denn Virgil ist nicht Theokrit: sein Beyspiel könnte manchen Idyllendichter vor dem Wahne bewahren, daß das Natürlichschöne in Tändeleyen bestehe, und eine Menge überflüßiger Beywörter das Malerische ausmache. Selbst seine rauhen und beleidigenden Stellen können uns zur Lehre dienen. Dieß

recht-

rechtfertiget in unsern Augen die Wahl, die Herr S. getroffen hat, da er uns einen griechischen Dichter in einer Uebersetzung liefern wollte. Wir geben daher diesem Unternehmen unsern Beyfall, und wünschen, den ganzen Theokrit mit der Zeit von ihm übersetzt zu sehen. Und warum sollten wir es auch nicht wünschen? Wir haben einen Beweis von Herr S. Einsicht in die griechische Litteratur vor Augen, wir haben ihn als einen Mann von Geschmack kennen gelernt, wir schätzen seine Bekanntschaft mit den Neuern, und wir würden ungerecht seyn, wenn wir ihm das erste Lob eines Uebersetzers, daß er sein Original versteht, entziehen wollten. Wir glauben auch viele Stellen bemerkt zu haben, aus denen wir mit Grunde schließen können, daß Herr S. im Uebersetzen gewissen Regeln gefolget sey, und sich der verdrüßlichen Arbeit zu ändern und zu bessern nicht entzogen habe. Viele Stellen, besonders wo die Gedanken im Originale kurz ausgedrücket sind, lassen sich auch hier gut lesen: nur in den Erzählungen und Beschreibungen scheint es uns, als wenn sich die Kürze und Rundung des Originals in eine etwas gedehnte und allzu weitläuftige Sprache verwandelt hätte. Besonders ist das Lied des Thyrsis in der ersten Idylle gar nicht so voll Empfindung, wenigstens nicht mehr so unterhaltend, als wenn man es im Originale selbst liest. Manche gedehnte Stelle würde durch eine kleine Wendung um ein gutes Theil kürzer ausgefallen seyn, und wir bitten den Uebersetzer, in der Folge hauptsächlich

sächlich darauf Achtung zu geben. Es ist wahr, wie Herr S. in der Vorrede erinnert, daß Theokrit nie für einen Deutschen das werden wird, was er für die Griechen gewesen ist; unterdessen bleibt es doch ausgemacht, daß man eine Uebersetzung nicht oft genug umarbeiten kann, wenn man alle Kleinigkeiten des Originals, so viel möglich, kenntlich machen will. Man setzt sonst oft nur etwas unähnliches. Bisweilen hat Herr S. das Original durch unnöthige Beywörter und Umschreibungen verschönert, welches man in diesem Dichter, wie im Homer und Anakreon am wenigsten thun sollte. Aber da, wo der Grieche einerley Gedanke durch verschiedne Worte ausdrückt, hat sich der Uebersetzer Mühe gegeben, eben diese Verschiedenheit zu beobachten, und Leser, welche aufmerksam prüfen, werden ihm auch für diese Mühe verbunden seyn, so wenig man sonst diese Kleinigkeiten bemerkt, welche doch gemeiniglich die meiste Arbeit machen. Die kurzen Vorerinnerungen bey einigen Idyllen sind sehr gut: bald dienen sie statt einer Einleitung, bald bemerken sie, auf was der Leser vorzüglich sehen soll, und bey einigen Gedichten waren sie zur Deutlichkeit unvermeidlich. Die Bescheidenheit, mit welcher Herr S. von seiner Arbeit spricht, und sein Wunsch, durch vernünftige Kritiken belehrt zu werden, erlauben uns einige Stellen sorgfältiger zu untersuchen, und unsre bisherigen Erinnerungen durch einige Beyspiele zu erläutern. Wir haben den Anfang der

-sten Idylle dazu erwählt. Süß ist das Flistern, das von der Fichte hier an den Quellen lieblich ertönet. Hier ist das lieblich ein Zusatz: es hieß schon; süß ist das Flistern. Die übrige Abweichung besteht in der veränderten Wortfügung, welche in der Uebersetzung hier unvermeidlich ist. Man konnte aber dem Originale etwa auf diese Art näher kommen; lieblich ist das Flistern der Fichte, die hier an den Quellen tönet. Warum wir lieblich an statt süß gewählt haben, wird sich unten zeigen; und μιθύρισμα καὶ πίτυς ist offenbar, das Flistern der Fichte. Ob tönen oder säuseln besser seyn möchte, wollen wir nicht untersuchen. Nach dem Pan trägest du die nächste Belohnung davon. Hier scheint es, als wenn sie Thyrsis immer bekäme; der Dichter aber sagt, λαψῆ, αἴποισῆ, daß er ihrer werth sey: Du sollst sie erhalten. Weiter: dein Lohn ist eine jährige Ziege. Hier ist freylich die schöne Metapher nicht, χίμαρος καταῤῥεῖ ἐς τὲ, defluet ad te, und wir wissen kein ähnliches Bild in unsrer Sprache, ausser zufallen, welches sich aber hier nicht recht schicken will: unterdessen wünschten wir doch auch den allgemeinen Ausdruck weg, sie ist der Lohn: vielleicht konnte es heißen, so bleibt für dich die Ziege übrig, sie kömmt auf dich. In den letzten Worte dieses Stückes, lieblich ist das Fleisch einer Ziege, bis du sie melkst, ist wohl bis du sie melkest zu griechisch, denn unsre

Spra-

Sprache verlangt, bis sie gemolken wird. Sanfter ist dein Lied. Was in der Uebersetzung vorher süße hieß, das heißt itzt sanft; im Originale steht beyde mal einerley Wort ἁδὺ, und lieblich würde sich zu beyden Stellen geschickt haben: Lieblich ist das Flistern der Eiche, lieblicher ist dein Gesang. Das rieselnde Wasser, das hoch vom Felsen herabfleußt. Hier fehlt τῆνο dieser Bach, welches Herr S. oben ausgedrückt hatte: das hier ertönet. Dieß scheint eine sehr unbedeutende Anmerkung zu seyn; aber es kömmt erstlich etwas darauf an, ob der Schäfer überhaupt oder von einem Gegenstande, der ihm vor Augen ist, redet: zweytens ist dieses eine Stelle, wo sich Wort auf Wort, und Gedanke auf Gedanke beziehet. Ein Schaaf zum Geschenke hinwegführen, oder, wie es bald hernach heißt, es hinweg treiben, ist wohl zu wörtlich übersetzt: ἄγεσθαι δῶρον, und deportare praemium heißt doch nicht mehr, als ein Geschenk erhalten. Ein Lamm, das nicht mehr an der Mutter Euter hängt, ist freylich nach dem Scholiasten ἄρς σηκίτης, aber diese lange Umschreibung gefällt uns in der Uebersetzung nicht; wir würden es ein entwöhntes Lamm geben. Wollen die Musen aber lieber das Lamm. Hier verursacht aber lieber einen Uebelklang, und die Musen braucht nicht wiederholt zu werden, es steht auch nicht im Originale. Also kürzer: Wollen sie aber das Lamm. Der Hügel, der von Tamarisken umschat-

umschattet wird. Hier ist die Uebersetzung zu weitläuftig, und leihet dem Originale einen Begriff. Ein Hügel, wo Tamarisken sind, (dieß ist die wörtliche Uebersetzung) heißt in unsrer Sprache ein Tamariskenhügel, wie man sagt der Fichtenberg. Nicht erlaubt, lieber Hirt, nicht erlaubt ist es uns, am heißen Mittag zu flöten. Sollte sich zu dieser Wiederholung nicht besser schicken: Wir dürfen, guter Hirt, wir dürfen am Mittage nicht flöten. Es würde auch dem abergläubischen, ὐ θέμις, angemeßner seyn, denn in diesem Falle ist der eigenthümliche Ausdruck unsrer Sprache, das darf man nicht thun. Auch das heiß (am heißen Mittage) ist ein Zusatz in der Uebersetzung. Müde von der Jagd ruht er aus wäre von Wort zu Wort das Original, und weit kürzer, als die Uebersetzung: er hält Mittagsruhe, wenn er müde von der Jagd zurück kömmt. Da ist er zornig. Nicht, da. Dieß giebt einen ganz andern Sinn. Theokrit sagt überhaupt, er ist aber zornig, ἐντὶ γε πικρός. In der bekannten Beschreibung des Bechers heißt es, ἔτι γλυφάνοιο ποτόσδων, er riecht noch nach der Arbeit. Dieß ist freylich hart; aber man wird sich leicht auf ähnliche Ausdrücke in unsrer Sprache besinnen, und das Original ist nicht weniger hart. Wir würden diese Härte ohne Bedenken beybehalten haben. Herr S. übersetzt: man riecht noch, daß er erst gemacht worden. Ein Weinstock, der mit Früchten ausgeschmücket ist,

ist, besser der mit Trauben pranget: denn das ist völlig der Begriff ἀγαλλομένα καρπῷ, vitis laeta vuis. Auch hier ist πέπλος übersetzt, ein Schleyer: es heißt aber ein langes weibliches Kleid, und man sollte endlich einmal jene Uebersetzung abdanken. Wenn ein Frauenzimmer das Angesicht zuweilen mit dem Peplo bedeckt (ἐγκαλυψαμένη, ἐπιβαλοῦσα), so ist es deßwegen nicht ein Schleyer. Der beschämte Fels ist etwas ganz anders, als πέτρα λεπρᾶς. Die Scheitel des Greises sind mit Silber umflossen. Im Texte steht aber blos, er ist grau.

Wir hoffen Herr S. überzeugt zu haben, wie aufmerksam wir seine Uebersetzung durchgegangen sind, und überlassen es seinem eigenen Urtheile, ob unsre Kritik richtig ist. Wir haben durchaus nicht den Verdacht erwecken wollen, als hätten wir in der ganzen Uebersetzung so oft angestoßen; nur in dieser Stelle konnten wir nicht allemal einerley Gedanken mit ihm haben. Es sey uns erlaubt, ein Stück aus der Uebersetzung zur Probe abzuschreiben, und sie den Lesern, wie sie ist, vor Augen zu legen. Es kömmt viel darauf an, etwas Ganzes vor sich zu haben, wenn man den Werth eines Uebersetzers bestimmen will. Die Stelle ist aus der zwanzigsten Idylle S. 85. „Bald wallte mein Blut auf, und der Schmerz färbte meine Wangen, wie der Morgenthau die Rosen färbt; sie aber gieng fort. Nun ist meine

Brust von Zorn entbrannt, daß ein so böses Mädchen mich schönen Jüngling verlacht hat. Sagt mir, ihr Hirten, bin ich nicht schön? Hat mich plötzlich ein Gott zu einem andern Menschen gemacht? Denn auch auf meinen Wangen blüheten ehemals süße Reize. Das Kinn war dicht und schön bewachsen, wie Epheu, der sich die Bäume hinauf windet, und wie der Eppich, so flossen die Haare um meine Schläfe. Die weiße Stirne glänzte über den schwarzen Augenbraunen. Reizender waren meine Augen, als die Augen der Minerva, und mein Mund süßer als Milch. Von meinen Lippen floß eine Stimme herab, lieblicher als Honig.“ Diese Stelle kann die Güte der Uebersetzung schon empfehlen, und sie hat viele ähnliche.

Die übersetzten Stücke sind Thyrsis, Bions Grabmal, Gespräch des Daphnis mit einem Mädchen, die Feldsänger, Hochzeitlied der Helene, Amaryllis, die Hirten, der Rinderhirt, die Rinderhirten. Das Lied auf den Tod des Adonis, nach Herrn Clodius Uebersetzung, beschließt diese Sammlung.

IX.

Akademische Vorübungen aus den von Karl Heinrich Seibt, Prof. der schönen Wissenschaften und der Moral zu Prag, gehaltenen Vorlesungen über die deutsche Schreibart. Altstadt Prag 1769 zu finden bey Anton Elsenwanger im Carolin, 8.

Dieses Buch ist eine Sammlung von Uebungen, welche Herr Seibts Zuhörer in seinen Vorlesungen über die Beredsamkeit nach und nach ausgearbeitet haben. Wir zweifeln gar nicht, daß sie für seine übrigen Zuhörer eine Ermunterung, und für diejenigen, deren Namen er zugleich mit ihren Arbeiten bekannt gemacht, eine erwünschte Belohnung sey. Und schon dieß konnte eine Ursache abgeben, warum man Vorübungen, welche eigentlich für die Schule bestimmt sind, auch durch den Druck bekannt machen konnte. Es wird aber diese Sammlung von einer andern Seite auch den Lehrern der Beredsamkeit nützlich seyn, wenn sie theils Herr Seibts Lehrart kennen lernen, theils aus diesem Beyspiele sehen, wie weit ein Anfänger in Kurzem kommen kann, wenn man die Ausübung sogleich mit den Regeln verbindet.

Herr S. richtet seinen ganzen Unterricht praktisch ein. Er übt seine Zuhörer in den verschiednen Arten des Ausdruckes, läßt sie von einerley Materie verschiedne Ausarbeitungen machen, legt ihnen

nen schlechte Arbeiten vor, und verlangt ihre schriftliche Kritiken darüber, aber auch bessere Ausarbeitungen über eben diese Materien. Von allen diesen Arten finden sich in gegenwärtiger Sammlung Beyspiele. Ueberall erkennt man, bey aller Verschiedenheit der Genies, dennoch den gemeinschaftlichen Lehrer, man bemerkt in diesen Arbeiten seine Theorie, wenn er auch selbst nichts davon anführt, und da sich alle so glücklich nach einer Vorschrift bilden, so muß diese Aehnlichkeit dem Lehrer für die Deutlichkeit seines Unterrichtes Bürge seyn. Eine Anweisung zum Hof- und Canzleystile macht den Beschluß, und sie ist vielleicht für Zuhörer, welche sich zu gewissen Aemtern vorbereiten, ganz unentbehrlich. Wir haben nicht von jeder Art der möglichen Vorübungen Beyspiele gefunden; man kann aber von den gegenwärtigen auf die Lehrart in den übrigen Fällen leicht den Schluß machen. Ein doppelter Vorzug dieser Sammlung ist, daß Herr S. die Ordnung beobachtet, in welcher er mit seinen Zuhörern fortgegangen ist, und daß er öfters seine eigenen Urtheile einstreuet, in welchen sich eben so wohl ermunternde Nachsicht, als Liebe zur Wahrheit zeiget. So sehr zufrieden, als wir also überhaupt mit seiner Methode sind und sie vielen Lehrern zur Nachahmung anpreisen möchten: so müssen wir doch ein paar kleine Anmerkungen, die uns bey ein paar einzelnen Stellen, eingefallen sind, hersetzen. Wenn Herr S. eine Probe machen will, ob seine Zuhörer mit den Re-

geln der deutschen Sprachlehre, die er ihnen aus Gottscheds Kern der Sprachkunst erklärt hatte, bekannt genug sind, so läßt er sie einen deutsch-lateinischen Brief übersetzen. Wir glauben, daß eine jede freye Ausarbeitung, und wenn sie noch so kurz ausgefallen wäre, eben dieses bewiesen hätte; und Briefe schreiben, (welches die zweyte Absicht dieser Vorübung war,) lernt man doch wohl eher aus guten Mustern, und durch die Nachahmung, als wenn man schlechte Briefe umarbeitet, zumal da es bey einer großen Anzahl junger Leute nicht leicht an wirklich geschriebenen Briefen fehlen kann, die nicht eben so viele Heimlichkeiten enthalten, daß man sie nicht in den öffentlichen Vorlesungen beurtheilen könnte. — Die Briefe des verlornen Sohnes an seinem Vater S. 39 u. f. sollten Uebungen im pathetischen Ausdrucke seyn; aber sie haben alle viel zu viel Schwulst, zu viel Künsteley, Weitschweifigkeit und übertriebene Ausdrücke, man sieht ihnen die Schule und den vorsetzlichen Affect zu sehr an. Einige würden sich, als Selbstgespräche, noch eher entschuldigen lassen; aber Briefe sind sie nicht. Wie hart ist z. E. dieses S. 40, die Thränen schwemmen eine geängstigte Seele mit sich und dem Körper fort: oder S. 41, den sauern Schweiß des Vaters in dem Kraise der verworfensten Sclaven der Wollust verbrausen, S. 42. Dein gerechter Fluch die Strafgerichte des erzürnten Gottes und der verzehrende Kummer, in den ich meinen Vater versenkt

hatte

hatte — zogen gleich einem schwarzen Gewitter mir nach. Sie donnerten über mir — Sie brachen endlich über meinem Haupte aus, und schleuderten mich in Abgrund, dem ich mit unaufgehaltenen Schritten zugelaufen war, u.s.w. Sollte man sich nicht auf diese Art einen falschen Begriff vom Pathos machen? Weit nachdrücklicher ist die kurze Stelle des Evangelisten Luc. 15,17.18.19. Ich verderbe im Hunger, ich bin nicht werth, daß ich dein Sohn heiße. Hier ist keine einzige Metapher; aber die Sprache des Unglücks, des Unwillens auf sich, der Reue, der erniedrigenden Scham, oder, hier ist Pathos der Gedanken. Diese Gedanken lasse man natürlich in Worte ausbrechen, so muß der Ausdruck, er muß von sich selbst pathetisch seyn. Ich verderbe im Hunger, ist mehr gesagt, als ganze Blätter voll malerischer Beschreibungen des äusserlichen Elendes. Zu geschweigen, daß der wahre Affect eine Sache nicht so lange überlegt; sondern von einer Vorstellung zur andern fortgerissen wird. — Der Fleiß, welchen Herr S. auf die Bildung seiner Zuhörer wendet, verdient zumal in den dasigen Gegenden den größten Dank, die größte Aufmunterung und der glückliche Fortgang seiner Zuhörer muß ihm eine ausserordentliche Belohnung seyn.

X.

Nachricht an das Publicum von den Herausgebern der Gellertschen Schriften.

Da wir bereits vor einiger Zeit angezeigt, daß der selige Professor Gellert noch auf seinem Sterbebette die Herausgabe der Schriften, die nach seinem Tode dem Drucke zu überlassen seyn möchten, uns beyden aufgetragen habe; so hatten wir gehofft, durch diese Nachricht der unberufnen Bekanntmachung vorgeblicher Gellertischen Schriften, mit der man dazumal schon durch die freundschaftlichen Briefe, und den Anhang dazu den Anfang gemacht hatte, völligen Einhalt zu thun. Wir haben uns dennoch in unsrer Hoffnung betrogen; denn auch in letzterer Ostermesse ist in der Fritschischen Buchhandlung zu Leipzig ein Werk unter dem Titel erschienen: Gellerts Sammlung vermischter Gedichte in Medianoctav, und eben dieselben als ein Anhang seiner sämmtlichen Schriften in klein Octav.

Das Vertrauen, das unser sterbender Freund in uns gesetzet, verpflichtet uns, wenn wir demselben auf eine gewissenhafte Art Genüge thun wollen, daß wir uns sowohl die Ehre des Schriftstellers, als das Beste des Publici mit verdoppeltem Eifer angelegen seyn lassen. Wir glauben daher dem Publico die Anzeige schuldig zu seyn, daß wir nicht nur an der Herausgabe der

ißt-

ißterwähnten Gedichte keinen Theil haben, sondern auch dieselbe auf alle Weise zu hintertreiben gesucht. Wir wollen die Möglichkeit nicht bestreiten, daß sie wenigstens zum Theile von ihm herrühren können.

Wir haben aber bereits dem Publico gemeldet, daß sich in der eigenhändigen schriftlichen Nachricht, die uns unser verstorbner Freund von den Schriften hinterlassen, deren Bekanntmachung er gestatte, von dergleichen Gedichten nicht die geringste Spur finde, und hieraus mag man von selbst abnehmen, wie ungegründet das Vorgeben sey, das in dem Vorberichte dieser Sammlung gelesen wird, als ob die Aufbehaltung derselben von dem seligen Gellert selbst veranstaltet worden. Eine solche veranstaltete Aufbehaltung setzet die Absicht voraus, daß sie dereinst bekannt gemacht werden sollen. Würde uns nicht auf diesen Fall unser Freund an die Person, der er diese Gedichte vertrauet, verwiesen haben? Und wie kann man das eine veranstaltete Aufbehaltung nennen, wenn man einer Bekannten, die an Gedichten, welche für die Vergänglichkeit geschrieben sind, ihren Geschmack findet, ein Exemplar oder eine Abschrift davon mittheilet? Wir können auch aus der Sammlung selbst Beweise führen, daß unser verstorbner Freund die Aufbehaltung derselben zu einer solchen Absicht auf keine Weise veranstaltet habe, noch haben könne. Aus dem 19. Stücke der Sammlung auf der 70sten

 Seite

Seite hat derselbe schon in seinen Briefen, also vor beynahe zwanzig Jahren, einen beträchtlichen Theil seinem vier und zwanzigsten Briefe einverleibet. Und was hielt ihn also in einer so langen Zeit zurück, das ganze Stück seinen Gedichten beyzufügen, wenn er es anders für würdig schätzte, im Ganzen auf die Nachwelt aufbehalten zu werden? Aber er wußte wohl, daß ein guter Einfall seinen Werth verlöre, wenn man ihn zu einem ganzen langen Gedichte ausdehnte. — Das 35ste Stück dieser Sammlung, welches sein Hochzeitgedicht auf seinen Freund, Herrn Hofprediger Cramer enthält, hat er bereits selbst vor geraumer Zeit seinen Gedichten beygefügt. Es befindet sich im zweyten Theile seiner sämmtlichen Schriften auf der 74sten Seite, und wird gleichwohl hier, als ein neues Geschenk, der Welt dargelegt. Es kann indessen wenigstens der Welt den Dienst thun, sie zu überzeugen, wie ungegründet es sey, daß die Aufbehaltung dieser Sammlung vom seligen Gellert veranstaltet worden, um sie dereinst der Nachwelt zu übergeben. Dadurch daß er dieß Eine Stück der Sammlung seinen Werken selbst einverleibet hat; dadurch hat er ganz offenbar die übrigen alle verworfen.

Aber dieß letztere hatte Gellert in seinem eignen Namen verfertiget, und bey vielen andern wird ihn die Rücksicht auf die Personen, für welche er dieselben verfertiget, davon abgehalten haben. — So giebt man vor; aber

wir

wir sehen nicht; mit welchem Grunde. Es ist ja von alter Zeit die hergebrachte Gewohnheit gewesen, Verse, die man in fremdem Namen verfertiget hatte, dann zu sammeln, und sie unter seinem eignen Namen der Welt vorzulegen. Fast alle Sammlungen von Versen vor Gottscheden, und selbst noch die gottschedischen bestehen aus sogenannten Gedichten in fremdem Namen; und wenn sie sonst die erfoderliche Güte hätten, so würde das am wenigsten daran zu tadeln seyn. Wer auf irgend einen Vorfall von einem andern Verse für sich aufsetzen läßt; der will darum noch nicht selber für den Verfasser dieser Verse angesehen seyn, sondern bloß auf eine übliche Art seine Ergebenheit, seine Freundschaft, seinen Antheil an diesem Vorfalle zu erkennen geben. Keine Verse machen können, das ist keine Schande; aber Schande würde es seyn, fremde Arbeit sich zuzueignen, und vor der Welt eine Eigenschaft sich anzudichten, die man nicht besitzt. Wir finden auch nicht, daß dieser an sich ungültige Grund über unsern Freund etwas vermocht. Wir haben erst angeführet, daß er ein ansehnliches Stück eines Hochzeitgedichtes, das, der Sammlung zufolge, in fremdem Namen aufgesetzet ist, einem seiner Briefe eingerücket habe. Im zweyten Theile der sämmtlichen Schriften auf der 77sten Seite steht ein Gedicht auf den seligen Willen, der indessen selber Gellerts Freund, ein junger hoffnungsvoller Dichter, und alles dessen, was darinnen gesagt ist, vollkommen würdig war.

Aber auch dieß ist in fremden Namen verfertiget; sowohl als die Fabel Damötas und Phyllis im ersten Theile der sämmtlichen Schriften auf der 52sten Seite, das ehedem ein Hochzeitgedicht abgegeben hatte.

Die wahre Ursache, warum unser Freund Bedenken getragen, auch die Stücke dieser Sammlung seinen Gedichten einzurücken, ist diese, weil es jugendliche Stücke, und noch überdieß Gelegenheitsgedichte ganz auf den gewöhnlichen Schlag sind. Wie wenig der selige Gellert geneigt gewesen, jugendliche Stücke für die seinigen zu erkennen; das weiß das Publicum schon aus der Beurtheilung einiger seiner Fabeln in den Belustigungen. Und mit Gelegenheitsgedichten von der gewöhnlichen Art ist itzt der Welt nicht gedienet. Daß auch Gellert, gleich so manchen andern großen Dichtern dergleichen unter seinen Probestücken gemacht hat, das wird ihm bey einem billigen Publico nicht zum Nachtheile gereichen können; genug, daß er zu viel Achtung für dasselbe gehabt, als daß er ihm damit beschwerlich fallen wollen. Da man nun dennoch für gut befunden, die Welt damit zu beschweren; so wird man ihm auch das nicht zum Vorwurfe machen, daß diese Gedichte (wenn man sie anders, ohne die Rechte der Poesie zu kränken, so nennen mag,) so beschaffen sind, wie es ihre besondre Bestimmung zu erfodern pflegt. Denn gemeiniglich würden sie ihre Absicht nicht erfüllen, wenn sie so geschrieben

wären,

wären, wie sie es für die Nachwelt seyn müssen. Was zur Absicht hat, und haben soll, für einzelne Personen und Familien interessant zu seyn; das intereßiret darum nicht das ganze gegenwärtige Publicum, und noch weniger die Nachwelt. Ein großer Aufwand von Genie wäre dabey eine wahre Verschwendung.

Wir haben auch gegründete Ursache zu zweifeln, ob sie alle wirklich von Gellerten herrühren. Wir wissen, daß er bey dem vielen Anlaufe, den er hatte, in fremdem Namen Verse zu machen, nicht selten sich genöthiget gesehen, sie von andern jungen Leuten unter seiner Aufsicht verfertigen zu lassen. Zum Beweise, daß auch bey der gegenwärtigen Sammlung dieß kein leerer Verdacht sey, dürfen wir uns nur auf das 64ste Stück berufen. Es enthält verschiedne glückliche Züge und poetische Wendungen, durch die es sich vor vielen andern, die diese Sammlung in sich begreift, vortheilhaft ausnimmt; und wir hätten also in dieser Absicht nicht nöthig, es von unserm Freunde vorzüglich abzulehnen. Gleichwohl müßte der gewiß mit der Gellertischen Poesie sehr unbekannt seyn, der nicht gleich bey der ersten Durchlesung das sehen sollte, daß es von Gellerten ganz zuverläßig nicht seyn könne.

Man sucht übrigens die Ausgabe dieser Sammlung von vorgeblichen Gedichten unsers seligen Freundes dadurch zu beschönigen, daß sie die Geschichte seines Genies, Geschmackes

und

und Charakters vollständiger zu machen dienen könne und solle. Ein sonderbares Vorgeben! Was haben Genie oder Geschmack mit Gelegenheitsgedichten von der gewöhnlichen Art zu schaffen? Oder wie kann der Character eines Mannes aus dem beurtheilet werden, was er in fremdem Namen schreibt, und wobey er also eine andre Person an sich nehmen muß. Eher möchten sie zum Beweise dienen, wenn es eines Beweises davon bedürfte, wie sehr die Mode alle Hochzeiten, Promotionen und Sterbefälle ohne Unterscheid zu besingen, die so lange in Deutschland geherrschet hat, der wahren Poesie nachtheilig, die Folter des Genies und das Verderbniß des Geschmackes sey.

Noch müssen wir ein Wort von dem Anhange von Liedern sagen, der den Gelegenheitsgedichten beygefüget ist. Zwar ist derselbe so schlecht, daß er es an sich nicht werth seyn würde nur Ein Wort seinetwegen zu verlieren; aber die uns so werthe Ehre unsers Freundes gestattet uns nicht, gänzlich davon zu schweigen. Wir müssen also zu seiner Entschuldigung sagen, daß diese Lieder, in so fern sie von ihm herrühren mögen, von ihm gar nicht für das Publicum, sondern bloß aus Gefälligkeit für zwo Schwestern, wie man auch im Vorberichte nicht in Abrede ist, zu ihrem Privatgebrauche aufgesetzet sind; ferner, daß sie auf Clavierstücke verfertiget worden, welches den Verfasser einem großen Zwange unterwerfen müssen;

noch

noch mehr, daß sie aus einer Zeit sich herschreiben, wo die Einsichten in das wahre Wesen der Poesie, ihre Regeln und Foderungen noch überhaupt sehr mangelhaft waren; und endlich daß der Verfasser selber zu dieser Zeit, wo er doch so manches drucken lassen, was er nachher selbst für mittelmäßig, ja für schülerhaft und schlecht erkannt, dennoch nicht sich getrauet hat, sie als seine Arbeit den Belustigungen einrücken zu lassen. Wir wollen denen, die an der Herausgabe dieser Sammlung Theil haben, nicht Schuld geben, daß sie zur Absicht gehabt, den seligen Gellert, dessen Ehre der Welt in so vielen Betrachtungen schätzbar ist, noch in seinem Grabe zu beschimpfen. Aber wir fragen alle Kenner und Leser von Geschmack, ob man, wenn man diese Absicht ausdrücklich sich vorgesetzt gehabt, auf eine zur Erreichung derselben gemäßere Art zu Werke gehen können, als bey dieser Sammlung geschehen ist?

Wie man bey einer **solchen** Sammlung, die **auf solche Art** im Drucke erschienen ist, noch in dem Vorberichte fähig seyn könne, von Unbilligkeit und Eigennutze derer zu reden, welche die Bekanntmachung derselben tadeln würden; das ist uns ein unbegreifliches Räthsel. Wir sind uns dessen bewußt, daß bloß Billigkeit und Uneigennützigkeit, bloß Eifer in der Freundschaft und Eifer für das Publicum uns diese Nachricht abgenöthiget. Wir sprechen für einen Freund, der für sich selbst nicht mehr sprechen kann. Wir haben

ben daher auch das Zutrauen zu dem Publico, daß dieß eben also davon urtheilen wird, da die Sache selbst redet.

Die Welt weiß nun, was sie von dieser Sammlung zu halten habe; und wir müssen ihr freystellen, in wie fern sie sie ihres Anblicks würdigen wolle. Aber dawider müssen wir bey dem Publico aufs feyerlichste protestiren, daß man sie nicht für Gellertische Schriften ausgebe, noch die vielen Mängel, die sie an sich hat, unserm würdigen Freunde zur Last lege. Hannover. Am 9 Junius. Wölkau am 23 Junius 1770.

Joh. Adolph Schlegel.
Gottlieb Leberecht Heyer.

XI.
Vermischte Nachrichten.

Deutschland.

Dreßden. Nach des Herrn Obristlieutenant Pfund Zeichnung hat Holzmann den Grundriß von einem großen Blatte unter dem Titel gestochen: Menagerie Electorale de Dresde avec la blancherie de Cire & le jardin aux abeilles: Er ist mit Federvieh und andern artigen Verzierungen, die auf den Innhalt eine Beziehung haben, ausgeschmückt.

Eine

Eine sehr genaue Nachahmung auf schwarzer Kreidenart hat Boetius nach einer Gerhard Segers zugeschriebenen Zeichnung aus der Hagedornischen Sammlung in Kupfer gestochen. Sie stellt eine sogenannte Pieté filiale vor.

Ebenderselbe hat eine halbe Figur, in Rembrandscher Manier mit einer Reißfeder in der Hand, so Dietrich im Jahre 1731 radirt, geäzt und ausgeführt.

Unter seiner Aufsicht hat einer seiner Schüler Leichsenring nach einem Gemälde von Thomas Wyck, so in der Hagedornischen Sammlung, einen Chymisten in seinem Laboratorio vorstellend, in Kupfer gestochen. Vermuthlich um dieses schöne Blatt von der vielen Menge Chymisten dieses Meisters zu unterscheiden, hat er diesen, da er noch überdieß Bücher vor sich hat, in denen er blättert, den Titel gegeben: der Gelehrte in der Studierstube. Es ist dem Herrn Boetius gewidmet.

Pr. Zucchi, der seit dem Jahre 1765 vorzüglich mit der Herausgabe der sieben Sacramente der Römischkatholischen nach den Gemälden des J. M. Crespi, genannt Lo Spagnuolo von Bologna beschäftiget gewesen, hat diese Arbeit nun geendiget. Wir haben bereits die Sacramente des heiligen Abendmals, (de l'Eucharistie) der Priesterweihe, (de l'Ordre) der Firmelung, (de la Confirmation) angezeigt,

und

und itzt die der Taufe, (de la Baptême) der Ehe, (du Mariage) der Buße, (de la Penitence) der letztern Oelung, (de l'extreme onction) nachzuholen. Der ganzen Sammlung steht ein Titelkupfer, und eine Zueignung in italiänischer Sprache an den Durchlauchtigsten Churfürsten vor.

Ernst, ein viel versprechender Schüler der Dreßdner Akademie, hat 6 Landschaften radirt. Viere nach Zeichnungen von Boucher; und eine nach einem Gemälde des Ferg; und eine größere mit Vieh nach einer Malerey des Zuccherelli, so in der Sammlung des Grafen Accoramboni befindlich ist.

Leipzig. Geyser hat unser, im vorigen Stück gethanes Versprechen, in Ansehung des Bildnisses des seligen Gellerts, in Profil, in einem Medaillon, nach einem Miniaturgemälde der berühmten Mademoisell Dinglinger in Dreßden, schon erfüllt. Ausser den bekannten Verdiensten aller Blätter dieses würdigen Künstlers, hat dieses Bildniß auch das einer vollkommenen Aehnlichkeit.

Ein junger sehr geschickter Architekt allhier, Dauthe ist der Erfinder der so berühmten getuschten Manier des le Prince, deren Geheimniß er nach Jahr und Tag erst in dem von uns im letzten Stücke der Bibliothek angezeigten Avertissement bekannt zu machen versprochen hat. Er hat sein Blatt, das den Titel führt: Ruines

d'Ita-

d'Italie, nach einer Zeichnung von Bremberg gearbeitet, und Herrn le Prince selbst zugeeignet ist, wahrscheinlicher Weise, auf eben die Art, wie dieser, durch eine mit den Pinsel aufgetragne Beitze verfertiget. Und wenn ja noch ein Unterschied statt finden sollte, so müßte er in der Zubereitung dieser Beitze liegen. Der Abbt Saint-non, der in Paris mit Herrn le Prince um den Ruhm, am vorzüglichsten in dieser Manier zu arbeiten, wetteifert, bedient sich nicht des Pinsels, sondern Körner, (wir wissen nicht von welcher Art,) die er in die Platte eindrückt. Nicht zu rechnen, daß er nur große Parthien auf diese Weise ausdrücken, und der Manier des Zeichners bey weitem nicht so nahe kommen kann; so können seine Platten auch nicht wieder aufgearbeitet werden, und die letztern Abdrücke sind immer matt, da hingegen der le Princeschen Platten zwar verschiedentlich, aber immer frisch sind.

Zu gleicher Zeit mit Herrn Dauthe hat ein fleißiger Schüler der hiesigen Akademie, Gottlob, auf eine andre Weise eben dieselbe Manier herausgebracht, und darinnen verschiedene Blätter verfertiget, die meistens einzelne Figuren vorstellen.

Coburg. Hier sind von einem geschickten Juwelirer auf 25 Blatt Zeichnungen, zu Fassung der Edelgesteine bey allerhand Schmuck als Ringen, Ohrenrosen, Halsschleifen, Armbändern, Uhrgehängen u. s. w. in Kupfer unter folgendem Titel

zum Vorscheine gekommen: Desseins pour employer les Pierres precieuses en Parure inventés & gravés par *I. A. Schaeffer* Jouailler à Coburg & en Commission chez Schaeffer Jouailler à Nuremberg, en 25 Feuilles à 4 Florins.

Berlin. Seit kurzem hat der bekannte J. F. Schmidt folgende schöne Blätter geliefert. 1) Das Portrait des großen Dreßdner Künstlers Dinglingers nach Ant. Pesne, ein vorzüglich schönes Blat. 2) Le Pere de la Fiancée, réglant sa dot, und 3) La Jeune Fiancée, beyde nach Originalgemälden von Rembrand aus dem Kabinette des Grafen von Kamke. 4) Der weinende Petrus nach F. Bol, aus dem Kabinette des Herrn Rath Tribbs. 5) und 6) Zwey Blätter mit Polichinellen in verschiedenen burlesken Handlungen nach Tiepolo.

Von Chodowieckj haben wir einige artige radirte Blättchen erhalten. Eins stellt einen verblichenen Greis, das 2te ein Schäfer, der auf seiner Schalmey einem Kinde etwas vorspielet, das 3te eine Weibsperson an einem Gitterfenster, die ihr Kind säuget, vor.

Wien. Hier ist das Bildniß des Hrn. Joseph von Kurz mit der Unterschrift berühmter Autor und Comicus in Medaillon, von Landerer gestochen, zum Vorscheine gekommen. Wenn der Künstler, von dem wir inzwischen bessere Sachen gesehen haben, dieses Bild zu seinem Zeitvertreibe gestochen, so können wir es uns gefallen

lassen.

lassen. Sollte es aber aus einer andern Absicht geschehen seyn, wie die Gleichheit der Form mit dem schönen Sonnenfelsischen von Schmuzern, und die Unterschrift, **demselben gewiedmet von seinen Gönnern** vermuthen läßt: so möchten wir uns wohl wundern, wie es möglich ist, daß an einem Orte, wo ein vortrefflicher junger Monarch den guten Geschmack der deutschen Schaubühne durch Befehle und Verordnungen einzuführen suchet, die Fratze und Possenreisserey noch Gönner hat, die sich öffentlich darzu bekennen.

Aus Italien.

Lucca. Poesie di *Zelalgo Arassiano* Pastore Arcade, Lucca 1769 per *Leonardo Venturini*, in 4. S. 325. Der berühmte Monsignor Maria Guarnacci, ein Patrizier von Volterra, der sich schon durch historische und andre wichtige Werke bekannt gemacht, ist der arkadische Verfasser dieser Gedichte. Sie enthalten eine Dichtkunst in zween Gesängen: ein Gedicht unter der Aufschrift: I Sogni de' Filosofi, ein andres, über die Natur der Thiere. Nach einigen kleinern Gedichten folget eine Uebersetzung in freyen Versen der Hekuba des Euripides mit einigen Anmerkungen des Abbts, Anton Maria Salvini. Gegen über steht der griechische Originaltext. Ferner eine Uebersetzung der Troas oder Iliade, aus den Trauerspielen des L. Annäus Seneca, ebenfalls mit dem lateinischen Originaltext. Vor derselben steht noch eine kritische Vorrede

über die Uebersetzungen, und die zween tragischen Dichter, beyde Seneca genannt, deren einer später, als der andre gelebet hat; und von denen beyden die Trauerspiele, die wir noch haben, unter einander gemengt worden.

Zu Florenz sind 7 neue Bildnisse der berühmten Toskaner, durch die Anstalten des Herrn Giuseppe Allegrini, mit kurzen Lebensumständen erschienen: worunter das erste den Arnolfo di Cambio da Colle gemeiniglich di Lapo genannt, einen vorzüglich großen Architekt vorstellt, der die erste Zeichnung von der Florentinischen Metropolitankirche verfertiget hat; das zweyte den Poggio di Guccio Bracciolini von Terranuova, welcher Sekretär der Florentinischen Republik gewesen; ein Gelehrter von einem berühmten Namen, der das Glück hatte, viele klaßischen Schriftsteller zu finden und zu erhalten; das 3) den Benedetto Menzini, einen Florentiner, Geistlichen und berühmten Dichter, das 4) den Braccio di Pier Martelli, Bischoff von Fiesole, welcher der Tridentinischen Kirchenversammlung beywohnte; das 5) den Curzio d' Inghiramo Inghirami. Das 6) den Lorenzo di Pietro de' Medici, genannt Magnifico, das 7) den Ugolino, den Sohn Gvelfens Grafens von Donaratico.

Rom. Vite dei Pittori Bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice, alla Maestà di Carlo Emanuelo III. Ré di Sardegna,

cet.

cet. cet. in Roma 1769 nella Stamperia di *Marco Pagliarini*, in 4. S. 344. Nach der Zuschrift des Herrn Canonicus Luigi Crespi, des V. dieses Werks, an des Königs von Sardinien Maj. stehet ein Bericht an den Leser, worinnen der Herr Canonicus Crespi, ein Sohn des Ritters Giuseppe Maria Crespi von Bologna, lo Spagnolo genannt, eines berühmten Malers, anzeiget, daß er solches Werk auf Anrathen des Monsignor Giovanni Bostanni, dessen Verdienste weitläuftig erzählet werden, unternommen habe. Der Vorrede folget das Leben des Grafen Carlo Cesare Kanonikus Malvasia, Verfassers der *Felsina pittrice*, welches von unsern V. beschrieben, und mit seinem Bildnisse gezieret ist. Dieser Graf Carlo Cesare Malvasia, geb. zu Bologna 1616, und gestorben 1693 hat ausser dem genannten Buche, und vielem juristischen, noch geschrieben: Il passeggiere disingannato, welches eine Beschreibung aller Gemälde in den Kirchen und vornehmsten Pallästen zu Bologna enthält, und nur 1766 abermals gedruckt worden. Lettere pittoriche. Lettere di vari generi. Saggio di poesie varie. Un gran volume d'Inscrizioni corrette, e ridotte alla vera lezione, in numero di tremila, che scorretto si leggono nei gran volumi del Grutero. Quartetti giocosi u. s. w. Es folgen die Leben andrer Maler, die entweder Bologneser waren, oder eine Beziehung auf die Stadt Bologna haben. Von vielen derselben

den liefert er auch die Bildnisse in Kupferstiche. Die Zahl der Lebensbeschreibungen ist sehr groß, einige weitläuftiger, andre kürzer, auch sind bloß die Namen der Künstler angegeben, nachdem er Nachrichten gehabt. Am Ende stehen noch Zusätze, worinnen er die Namen dererjenigen dankbarlich bekannt machet, welche ihm dienliche Nachrichten mitgetheilet, und in der Ausarbeitung dieser Nachrichten unterstützet haben. Am Schlusse thut Hr. Crespi noch den Liebhabern das angenehme Versprechen, die Lebensbeschreibungen anderer, sowohl verstorbener, als noch lebender Künstler der drey schönen Künste in einem Bande zu liefern, wenn dieses gegenwärtige Werk von dem Publicum geneigt aufgenommen worden.

Zu Florenz ist folgendes Werk fertig geworden: Serie degli Uomini i più illustri nella Pittura, Scultura, e Architettura, con i loro Elogi e Ritratti incisi in rame, cominciando dalla sua restaurazione fino ai tempi presenti. Tomo I. dedicato al merito singolare dell' illustriss. e Clariss. Signor. Senator Marchesi Balì Lorenzo Ginori Conte di Urbech, Ciamberlano delle LL. MM. II. e RR. ec. ec. In Firenze l'anno M DCC LXVIIII. nella Stamperia di S. A. R. per Gaetano Cambiagi. In groß 4, 114 Seiten. Nach der Zuschrift der Verf. dieser Schrift an den Herrn Gr. Lorenzo Ginori, steht eine weitläuftige Vorrede, in welcher gezeiget wird, wie und wie sehr

diese

diese drey schönen Künste bey den alten Völkern in Europa, Asia, und Afrika geblühet haben. Von der Einrichtung des Werkes aber haben wir schon geredet, als wir die einzelnen Blätter, die nach und nach davon ausgegeben worden, angezeigt haben. Die Kupferstiche sind schön; die Elogen kurz und gründlich; und die gelehrten Anmerkungen ziemlich gut angebracht. In diesem Bande stehen 25 Bildnisse und Elogen, folgender Männer, des Arnolfo di Lapo, eines Architekts, des Giovanni Cimabue, eines Malers, des Buonamco Buffalmacco, eines Malers, des Giotto di Bandone, eines Malers, Bildhauers und Architekts, des Pietro Cavallini, eines Malers und Bildhauers, des Simone Memmi, eines Malers, des Agostino Sanese, eines Bildhauers und Architekts, des Pietro Laureati, eines Malers, des Taddeo Gaddi, eines Malers, des Antonio Veneziano, eines Malers, des Spinello Aretino, eines Malers, des Andrea Orcagna, eines Malers, Bildhauers und Architekts; des Agnolo Gaddi, eines Malers, des Lippo Fiorentino, eines Malers, des Lorenzo di Bicci, eines Malers, des Niccolo Aretino, eines Bildhauers, des Giovanni van Eych, eines Malers, des Gherardo Starnina, eines Malers, des Lorenzo Ghiberti, eines Bildhauers, des Donatello, eines Bildhauers, des Nonni d'Antonio di Banco, eines Bildhauers, des Beato Gio. Angelico, eines Malers, des Antonello da Meßina, eines Malers, des

Aleßio Baldovinetti, eines Malers, des Luca della Robbia, eines Bildhauers.

Neapel. I libri Poetici dalla Biblia tradotti dall'Ebraico originale, e adattati al gusto della poesia Italiana, colle note e Observazioni critiche, politiche e morali; e colle Observazione su i luoghi più difficili e contrastati del senso letterale e spirituale. Opera di *Saverio Mattei*. Tom. III. In Napoli 1768 u. f. nella Stamperia Simoniana, in 4. Ohne diese paraphrastische Uebersetzung aus den andern Gesichtspuncten zu betrachten, aus welchen sie angesehen werden kann, müssen wir von ihr sagen, daß sie ganz angenehm zu lesen, und eine leichte Versification habe, hier ist zur Probe der Anfang des 54sten Psalms.

Contro gli uomini indegni in mio soccorso
Iddio verrà: sì, mio Signor, consola
Queste audaci speranze, ed il mio stato
T' intenerisca alfin: oh! vuoi ch'io cada
Vittima al gran furor de' miei nemici,
Che in numeroso stuolo
M'insultan tutto 'l dì? L'augurio ah togli,
Potentissimo Iddio. Per me sicuro
Son del tuo aiuto, e ne' più giorni infausti,
Quando a ragion palpiterebbe il core,
Allor la speme in me sarà maggiore.

Frank-

Frankreich.

Nachricht von neuen Kunstsachen.

März. Aliamet verkauft L'enlevement des Sabines ein Kupferstich von Martenesci 25 Zoll breit, 20 hoch, nach einem bekannten Gemälde von Rubens aus dem Kabinette der Mde Borchaen. Es ist dieses eines der reichsten Zusammensetzungen und der Künstler hat die Schönheiten des Originals in den Charakteren der Köpfe, in der Wahrheit des Ausdrucks, in der Illusion der Perspective und der glänzenden Farbengebung vollkommen ausgedrückt.

Das Bildniß des Moliere nach Coypel von Ficqvet. Die verschiednen Masken, die auf einer Kugel liegen und einige Charaktere anzeigen, die dieser große Mann geschildert hat, sind mit Epheu umwunden, und machen die Einfassung aus, die Choffard mit viel Geschmack gezeichnet und de Launay gestochen hat. Man kennet schon die unglaubliche Feinheit des Fiketschen Grabstichels aus den schönen Bildnissen des Voltaire, la Fontaine, J. B. Rousseau, P. Corneille, Descartes u. a.

Le soir & la nuit, zwey Blätter von Aliamet nach Vernet, 17 Zoll breit, 13 hoch, machen die Folge von den 4 Tageszeiten aus, von denen der Morgen und der Mittag bereits erschienen ist. In demjenigen, das den Abend vorstellet, sieht man eine Gesellschaft badender Frauenzimmer:

die Nacht wird durch das Mondenlicht, und von der einen Seite auch durch ein kleines Feuer erhellt. Es ist viel Wahrheit in beyden und ein angenehmer reiner Stich. Die ganze Suite kostet 12 Livres.

Nach unserm Dietrich hat Dûpin, der Sohn, gestochen, Venus & Paris sur le Mont Ida 18 Zoll breit, 15 hoch. Venus wird hier dem schönen Paris zur Seite vorgestellet. Sie ist mit Liebesgöttern umgeben, die sie bedienen.

Desclos verkauft eine Savoyardin, die ein gewickeltes Kind auf ihrem Schooße hat; ein kleiner Savoyarde spielet ihm auf seiner Leyer etwas vor: das Gemälde ist von Hale 10 Zoll breit, 7 hoch.

Le choix du Poisson, 17 Zoll breit 13 hoch nach Vernet von Legouaz. Viel Fischer, Männer und Weiber sind am Ufer des Meeres beschäfftiget, Fische auszulesen. In der Entfernung sieht man ein Schiff mit allen seinen Seegeln. Der Stich ist sehr fleißig.

Ebenfalls nach Vernet hat Aveline einen Seehafen gestochen 17 Zoll breit, 13 hoch, den Lempereur verkauft.

La bonne Amitié, nach unserm Schönau von Chevillet 17 Zoll hoch, 12 breit. Die gute Freundschaft wird hier unter zwey jungen Frauenzimmern vorgestellet, die ein paar sich schnäbelnde Turteltäubchen betrachten. Die verschiedenen Kleidungen und die artigen Nebenwerke sind durch den Kupferstecher gut ausgedrückt.

La

La Devideuse & la Cuisiniere italienne, zwey Gemälde nach L. Robert von J. B. C. Chatelain, 12 Zoll hoch, 14 breit haben viel Malerisches in der Zusammensetzung und in dem Costume, und machen zwey Gegenbilder aus.

Portrait de M. le Duc de Chevreuse. Dieses Bildniß in Medaillenform, 12 Zoll hoch, 8 breit ist nach der Zeichnung J. F. Guillet von P. C. Ingouf gestochen.

Vor einigen Jahren hatte man den Entwurf zu einem französischen Vauxhall im Hölzchen von Boulogne gemacht. Monets Projekt schien vor allen übrigen Rissen die man dazu verfertiget, wegen der Anlage, der schönen Architektur, des Geschmacks und der großen Abwechselungen, die er in der Einrichtung der verschiedenen Säle und Gärten verbreitet hatte, den Vorzug zu verdienen: und dieses wird hier in 4 Blättern von den besten Künstlern nach Zeichnungen von Louis, ersten Architekten des Königs um 6 Livres verkauft.

April. La Crédulité sans reflexion: Ein Blatt nach Schönau von Louis Halbou gestochen 17 Zoll hoch, 14 Zoll breit. Eine junge Person in Gesellschaft ihrer Kammerfrau läßt sich von einer alten Frau über das Glück ihrer Liebe wahrsagen. Diese legt ein Spiel Charten in gewisser Ordnung auf den Tisch umher. Ein junger Mensch der unter dem Tische steckt und sich mit der Alten versteht, bestimmt ihre Aussage.

Bey Bonnet sind zwey Bildnisse von dem Pascal Paoli und Johann Wilkes erschienen, 8 Zoll hoch, 5 breit. Der erste steht in der Militairkleidung seines Volkes; der andere in der Kleidung eines Aldermann von London.

Nach Zeichnung von Saint-Aubin hat J. B. Tilliard und andre gute Kupferstecher zwey Lagen kleiner Schöckereyen gestochen, die durch ihre naive Wahrheit vergnügen können. Die erste von 6 Blatt führet den Titel: Differens jeux des petits Polissons de Paris: Die andere von 7 Blatt: *Mes Gens:* ou les Commissionaires ultramontains au service de qui veut les payer. in 4.

Le Soir. Ein Kupfer 23 Zoll breit und 19 hoch nach Phil. Jac. Loutherburg von C. D. J. Mallini, stellt eine Landschaft mit vielen Felsen und Wasserfällen vor. Auf dem Vordergrunde sieht man einen Menschen der Wasser in seinem Hute schöpft und trinkt: weiter hinter einen Schäfer und eine Schäferinn, die ihre Heerde an einen Fluß führen: es ist viel Leben und Abwechselung in den Figuren.

J. M. Moreau der jüngere hat das Bildniß des Dauphins, Louis-August nach einem Originalgemälde von Hall in einem kleinen Medaillon geliefert. Ebendasselbe ist sowohl als die gegenwärtige Dauphine von Massard in Profil und in der Größe eines Ringes, mit einer ungemeinen Feinheit und Sauberkeit gestochen. Ein

anderes

anderes von dieser jungen Dame von Croisey in einen Medaillon mit verschiedenen symbolischen Verzierungen 8 Zoll hoch, 6 breit nach einem Originalgemälde aus des Königs Zimmern. Noch ein anders von eben derselben, hat Bonnet, ingleichen Lebert gegraben; jedes von diesen wird um 3 Liv. verkauft.

Le dédommagement de l'absence, von G. Vidal nach Schönau hält 18 und einen halben Zoll in der Höhe und 13 in der Breite. Ein Kammermädchen bringt ihrer Frau einen Brief. Diese junge Person drückt ihn voller Entzücken über das Andenken eines geliebten abwesenden Gemahls: zwey kleine Kinder an der Mutter Seite scheinen das Vergnügen mit ihr zu theilen. Vielerley artige Nebenwerke machen diese Zusammensetzung ungemein interessant und der Kupferstecher hat die Grazie derselben sehr glücklich zu kopiren gewußt.

Nach einer Zeichnung von Cochin hat de Marteau die Geschichte des Lykurg geliefert: es ist das Stück zur Aufnahme in die Akademie und kostet 12 Liv.

Unter der Aufsicht des Lebas ist nach Zeichnungen von Berteau ungemein sauber der sechste und siebende Auftritt aus des Marmontels neuer komischer Oper Silvain gestochen worden mit Beybehaltung, so viel sich in Kleinem thun lassen, der charakteristischen Züge der Schauspieler, die es aufgeführet haben.

Pre-

Premiere & seconde vue de Tréport en Normandie von Nicolas Dûfour nach Jacob Phil. Hackert gestochen. Jedes Blatt hat 13 Zoll in der Höhe und 17 in der Breite. Sie stellen zwey angenehme Aussichten eines Seehafens in der Normandie vor: verschiedene Figuren auf dem Vordergrunde beleben es und der Kupferstecher hat die Wirkung der Originalgemälde wohl ausgedrückt.

Nach L. M. Vanloo hat Fessard das Bildniß des Dûc de Choiseul 18 Zoll hoch 15 breit geliefert. Er sitzt an einem Schreibtische auf den verschiedene Befestignngsplane liegen, mit einem Papiere in der Hand.

Flipart hat nach Greuze ein sehr angenehmes Stück L'accordée de village 24 Zoll breit und 20 hoch gestochen. Das Original ist 1761 in Louvre ausgestellet gewesen. Es ist darinnen der Augenblick gemalet, da der Hausvater mitten unter seinen Kindern seinem künftigen Eidam die Mitgift überliefert. Es ist voller naifen Schönheiten, die die Natur dem Künstler selbst eingegeben, und kostet 16 Liv.

Le Jugement de Paris, nach einem Gemälde von Fr. Trevisani, dem berühmten Maler aus der venetianischen Schule, 15 Zoll hoch 20 breit ist bey dem Buchhändler Lacombe zu haben.

Eben derselbe giebt die Folge der Kupferstiche aus dem Leben des heiligen Gregorius aus, von denen wir einige Nummern bereits angezeiget haben.

Troi-

Troisiéme & quatriéme vues du Mein, zwey Kupferstiche als Gegenbilder 9 Zoll hoch, 10 breit von Guttenberg gestochen, nach Originalgemälden von F. E. Weirotter. Man kennt schon diesen braven deutschen Künstler aus seinen Landschaften zu gut, als daß wir die vorhergehende Stücken anpreisen dürfen.

Nach P. P. Hackert hat C. Levasseur zwey Gegenbilder unter dem Titel gestochen: Maisons de Pêcheurs à St. Valery sur-Somme, & Maisons de Pêcheurs à Abbeville, 17 Zoll breit 12 hoch, in denen viel Wahrheit ist.

May. Galerie Française, ou Portraits des hommes & des Femmes célèbres qui ont paru en France, par M. *Gautier Dagoty* le fils. On y a joint un abrégé de leur vie, puisé dans les meilleures sources, Vol. in 4. Chez *Herissant*. Diese Gallerie von berühmten Personen beyderley Geschlechts wird monatlich fortgesetzt. Jedes Bildniß ist nach einem guten Meister auf eine Art gestochen, die zwischen die Zeichnungsart mit schwarzer und weisser Kreide, und die ganze schwarze fällt, und thut eine gute Wirkung. Zur Seite steht allezeit eine kurze Lebensbeschreibung. Die erste Lage enthält den letztverstorbenen Dauphin, den Herzog von Orleans, Regenten, Ludwig den XIV. XIII. und Heinrich den IV. nebst einen Titelkupfer.

Basse, der königl. Bildhauer, ist nunmehr bald mit dem prächtigen Monumente fertig, wel-

ches dem verstorbenen König von Pohlen Stanislaus in der Kirche U. L. Fr. zu Nancy wird errichtet werden. Der König steht in polnischer Kleidung auf einem Fußgestelle das mit einer Pyramide verbunden und drey Stufen erhaben ist: auf der Mitte der einen steht die Erdkugel, die mit einem großen Todtentuche behangen ist. Zur Rechten sieht man Lothringen und zur Linken eine Caritas. Die Figuren haben ungefähr 7 Fuß in der Proportion. Der Monarch wirft seine Blicke auf den Medaillon der Königin von Frankreich, deren Herz nach den Absichten dieser Fürstinn an der Seite des Grabmals ihres königl. Vaters niedergelegt ist: dieser wird von zween Engeln gehalten. Einer von ihnen scheint das Herz derselben ihrem Vater zu wiedmen, welches diese beyde Monumente ungemein rührend macht und die Zusammensetzung unter einander verbindet. Lothringen unter der Gestalt einer liebenswürdigen Frau, die eine herzogliche Krone trägt, bezeigt durch eine lebhafte Bewegung und Stellung, das Vergnügen, das sie über den Anblick ihres Königs und Wohlthäters empfindet. Sie hält eherne Tafeln, auf denen die vornehmsten Thaten dieses Monarchen geschrieben stehen. Die Figur, die die Caritas vorstellet, verräth den unterdrückenden Schmerz, den man bey dem Verlust seines Liebsten in der Welt empfindet, und dieser Schmerz scheint sich auch dem Kinde mitzutheilen, das sie an der Brust hält. Alle fremde Zierrathen sind sonst verbannt und

der

der Künstler hat sich alle mögliche Mühe gegeben, jene edle Einfalt des Antiken hinein zu bringen.

Ueber die letzte Gemäldeausstellung in Louvre sind uns folgende Schriften in die Hände gekommen, deren Werth wir nicht bestimmen können, da wir nicht wissen, in wiefern die darinnen befindlichen Kritiken gegründet sind.

L'exposition des Tableaux du Louvre, faite en l'année 1769. *Pictoribus atque Poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. Horat.* Par M. de *Camburat.* A Paris, chez *Valade.* Eine poetische Beschreibung der ausgestellten Gemälde, matt genug! Lettre sur l'exposition des Ouvrages de Peinture & de Sculpture au Sallon du Louvre 1769. A Paris, chez *Vente.* — Lettre sur les Peintures Gravures & Sculptures qui ont été exposées au Louvre, par Mr *Raphael* peintre, à M. *Jerôme*, son Ami Rapeur de Tabac & Riboteur. A Paris chez *Delalain.* Reponse de *Jerôme*, Rapeur de Tabac à Mr. *Raphael.* A Paris chez *Jombert.* Dieß sind ziemlich bittere Spötterenen in einem drollichten Tone abgefaßt. — Sentimens sur les tableaux exposés au Salon. 1769. — Lettre sur le Salon de Peinture de 1769. par M. B.*** A Paris, chez *Humaire.*

Neue Schriften.

Voyage Pittoresque de la Flandre & du Brabant, par M. *Descamps*, Peintre du Roi

&c. &c. à Paris, chez *Desaint* &c. Diese längst erwartete malerische Reise enthält eine sehr genaue Beschreibung alles desjenigen was, die Liebhaber der Künste in den Niederlanden, die so reich an schönen Denkmälern der Kunst sind, reizen kann, und man kennt schon die Einsicht des Verfassers aus seiner Geschichte der niederländischen und deutschen Maler zu gut, als daß man nicht seinen Urtheilen trauen sollte.

Les Géorgiques de Virgile, traduction nouvelle en vers françois, enrichie de notes & de figures, par M. *de Lille.* A Paris, chez *Bleuet.* Man muß es dem Verf. zum Ruhme nachsagen, daß er gewiß alles geleistet hat, was nur von einem französischen Dichter und Uebersetzer eines so schweren Buchs als des Virgil Georgica sind, zu erwarten war. Einige Verse mögen zur Probe genug seyn.

Multum adeo, rastris glebas qui frangit inertes
Vimineasque trahit crates, iuuat arua, neque illum
Flaua Ceres alto necquiquam spectat Olympo;
Et qui, proscisso quae suscitat aequore terga,
Rursus in obliquum verso prorumpit aratro,
Exercetque frequens tellurem atque imperat aruis.

Voyez ce laboureur constant de ses travaux,
Traverser les sillons par des sillons nouveavx,

Ecra-

Ecraser, sous le poids de la herse, qu'il traîne,
Les glébes dont le soc hérisse au loin la plaine;
Gourmander sans relâche un terrein paresseux;
Cerès, à ses travaux sourit du haut des cieux.

Eisen und Longveil haben ihre Kunst vereiniget, dieses Buch mit ungemein schönen Kupferstichen zu verzieren.

La Mort d' Adam, Tragédie en 3 Actes & en vers, imitée de l'Allemand de Mr. *Klopstock*, par Mr. *** in 8 Chez *Duchesne*. Man hat bereits eine prosaische Uebersetzung von dem Tode Adams: der gegenwärtige Uebersetzer aber glaubt, daß die Poesie geschickter sey, den Enthusiasmus zu erreichen, zu dem sich das Originalgenie erhoben habe. Seine Verse lassen sich gut lesen. Er beschreibt das traurige Schicksal, das Adam über seine Nachkommen gebracht hat, auf folgende Art:

O spectacle effrayant! de sa fille expirée,
Le Pére ensevelit sa dépouille adorée,
La Mere de son fils embrasse le cercueil:
Sur les pas chancelans de la nature en deuil,
Les enfans éplorés viennent couvrir de terre
Les cadavres hideux de leur pere & leur mere.
Sur son sein palpitant, l'épouse attend les coups,
Qui menace les jours de son fidèle époux.
O, d'une tendre soeur inutiles allarmes!
Ton frere expire, hélas! arrosé de tes larmes:

Jeune vierge, la mort, brise ton noeud nouveau,
Et ton lit nuptial se change en un tombeau:
Et toi, douce amitié, que la vertu réclame,
La mort éteint aussi ton innocente flamme.

Choix varié de poësies philosophiques & agréables, traduites de l'Anglois & de l' Allemand. Avignon. 2 Vol. in 12. chacun de 2 à 300 pag. Diese Gedichte enthalten die vier weiblichen Alter von Zachariä: die vier Jahreszeiten von Giesecke aus dem Jüngling, die Kunst stets frölich zu seyn von Uz: moralische Gedichte von Haller, Hagedorn, Kramer, Withof, Schlegel, Cronegk, Gellert, Pope: Schäfergedichte von Kleist, Geßner und Rost: Oden, Fabeln und Lieder, von Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Gleim, Lessing, Zachariä, Pomfret und Cowley. Sie sind zum Theil schon bekannt und aus dem Journal étranger und andern Tagebüchern zusammengenommen.

L'Iliade d'Homère, traduite en vers avec des remarques. A Paris, chez *Saillant*, 4 part. in 8. Mr. de Rochefort ist der Verf. dieser Uebersetzung. Er hatte schon vorher einen Versuch davon unter der Genehmhaltung der Akademie der Aufschriften drucken lassen, der er nun auch das Ganze zugeeignet. Er hat eine weitläuftige Abhandlung über den Homer vordrucken lassen, und scheint ihn gut zu kennen, und wenn er auch seinem Originale nur von ferne folgt, so ist doch das Unternehmen sehr zu loben.

Le

Le Nécrologe des hommes célèbres de France; par une société de gens de lettres. A Paris. Wir haben dieses Buch schon in seinem Anfange und Fortgange angezeiget, und es ist ein Vortheil für die Litteratur und die Künste, daß man die Lebensbeschreibungen berühmter Männer so bald als möglich liefert, ehe die Zeit verschiedene merkwürdige Anekdoten und Umstände der Vergessenheit zuführet. Der gegenwärtige Theil enthält 24 Elogen.

Théâtre Espagnol. Par Mr. L**. A Paris chez *de Hansy*. 4. Vol. in 12. chacun d'environ 500 pag. Man weiß wie reich die Spanier an Schauspielen sind. Der einzige Lopez de Vega soll 2200 und Calderon mehr als 1500 verfertiget haben. Der 1ste Band von diesem Theater enthält: La Constance à l'épreuve; le Précepteur supposé; les Vapeurs oder la Fille delicate; alle drey von Lopez de Vega, und Il y a du mieux von Don Pedro Calderon de la Barca. Der 2te le Vol puni. La Cloison; se defier des apparences, und la Journée difficile, alle von Calderon. Der 3te Band. On ne badine point avec l'amour, von Calderon; la chose impossible; la Ressemblance; l'occasion fait le larron, alle dreye von Don Augustin Moreto. Der 4te Band. Le sage dans sa retraite von D. Juan de Mathos Fragoso, la fidelité difficile, und le fou incommode von D. Antonio de Solis. Am

Ende sind verschiedene komische Zwischenspiele angehängt. Fast in allen diesen Stücken sieht man die Zeit und Sitten der irrenden Ritterschaft. Ueberall sind Entführungen, Ausfoderungen, Duelle, und galante Intriguen, die mit vieler Kunst durch einander gewebet und eben so stürmisch aufgelöset werden. Die Brüder haben überall viel Antheil und die Mädchen handeln nach der größten Strenge der Erbarkeit. Indessen findet man mitten unter den unwahrscheinlichen Begebenheiten und Bisarrerien, gute Situationen und Funken von Genie, die ein junger dramatischer Dichter nutzen kann.

Recueil de Contes & de Poëmes, par Mr. *D*** A Paris chez *Delalain* in 8. de 184 pag. Eine neue Ausgabe der angenehmen Poesien des M. Dorat: sie sind mit einer neuen Erzählung l'Hermitage de Beauvais vermehret. Folgende Verse daraus verrathen den Innhalt

Certaine Agnès, assez simplement née,
Par des parens, très crédules bourgeois,
Plus mal instruite, employoit sa journée
A végéter, à souffler dans ses doigts.
Près sa fenêtre, à chaque instant oisive,
Avec ardeur regardant haut & bas,
Qui va, qui vient, qui dans la ville arrive,
Elle entendoit & ne comprenoit pas.

Elle

Elle voyoit & ne distinguoit guères;
L'être pensant & l'être qui rampoit
Egalement affectoient ses paupieres:
Sotte elle vint, & sotte elle restoit;
Car l'habitude en ces pauvres familles,
Tenant leur coeur constamment attaché
Aux préjugés, l'esprit n'y vient aux filles
Qu'avec l'amour & qu'après le peché.

Etrennes de Paris. A Paris, chez *Fetil* Libraire. Eine Sammlung kleiner fliegender Gedichte, die jährlich erscheint, so wie der Almanach des Muses, chez *Delalain*, der viel artige und auch viel mittelmäßige Gedichte vom vergangenen Jahre enthält.

Dictionnaire d'Architecture civile, militaire & navale, antique, ancienne & moderne, & de tous les arts & métiers qui en dépendent; dont tous les termes sont exprimes en François, Latin, Italien, Espagnol, Anglois & Allemand, enrichi de 101. planches de figures en taille douce, pour en faciliter l'intelligences; au quel on a joint une notice des Architectes, Ingenieurs, Peintres, Sculpteurs, Graveurs & autres Artistes les plus célebres dont on rapporte les principaux ouvrages: par M. C. F. *Roland de Virloys.* 3 Vol. in 4. A Paris chez *Saillant* &c. Der Titel ist lang genug, um einen Unterricht von allem zu geben, was der Verf. in

diesem großen Werke verspricht. Wenn er demselben in allem eine vollkommene Genüge thut, so kann es ein sehr brauchbares Buch werden. Es wird im August zum Vorschein kommen und für 60 Liv. an die Subscribenten verkauft werden.

Fayel, tragedie: par Mr. *Arnaud*. A Paris. — *Gabrielle de Vergi*, tragédie: par Mr. *Belloi*. Chez *Duchesne*. Zween geschickte Dichter haben hier die Liebe der schönen Gabrielle für den Couci und ihre schrecklichen Folgen zum Innhalte ihrer tragischen Muse gemacht: es ist der Mühe werth, sie mit einander zu vergleichen und ihre verschiedenen Verdienste zu bestimmen.

Satyres de Juvenal, traduites par Mr. *Dusaulx*. Chez *Lambert*. Diese prosaische Uebersetzung des Juvenal gehört mit unter die besten, die uns die Franzosen bis itzt von einigen alten Dichtern gegeben haben. In einer sehr wohl geschriebenen Einleitung bestimmt er den Werth der juvenalischen Satyren, und das Genie des Verf. hauptsächlich durch die Vergleichung des Horaz. Auch die beygefügten Anmerkungen zeigen von einem Manne, der eben so viel Geschmack, als Wissenschaft besitzt.

Engelland.

The Deserter, a Poem. 4to. Robson. Vermuthlich hat Herr Jerningham, der V. dieses ange-

angenehmen rührenden Gedichts, die Idee dazu aus der bekannten französischen komischen Oper le Deserteur genommen. Cabeysa ein spanischer Soldat, der sich im Kriege sehr hervorgethan, hat die junge Marie geliebt, als er noch eben so arm und niedrig als sie war: er findet sie nach seinem Feldzuge getreu und heurathet sie. Kaum haben sie eine Woche das Glück der Liebe genossen, als er wieder fort muß. Sie entschließt sich ihm zu folgen: aber der Strapazen ungewohnt, bleibt sie auf dem Marsche auf einem Dorfe nicht weit von dem Lager krank liegen. Zum Unglücke verbeut der Feldherr, um gewisse dabey liegende Weinberge vor den Soldaten in Sicherheit zu setzen, eine gewisse Linie ausser dem Lager bey Lebensstrafe zu überschreiten. Was soll der unglückliche Cabeysa thun? Das Bild der kranken Maria verfolgt ihn Tag und Nacht: „Für mich, sagt er, verließ sie ihre Heimath, für mich, jeden weinenden Freund, für mich floh sie aus eines Vaters Armen — und itzt soll sie die Liebe verlassen? Was konnte für einen Liebhaber ein Mädchen mehr thun, und itzt da sie Gesundheit und Ruhe verlassen, soll ich sie auch verlassen? Itzt auf den Boden hingestreckt, von Schmerz und Furcht gequält, wirft sie ihr schmachtendes Auge umher und sieht ihren Cabeysa nicht. Itzt, itzt weint sie über meinen Verzug und ich verzögre noch! Weg Furcht! weiche dem Mitleiden! er sprachs — und überschritt die Linie.“ Der unglückliche Jüngling wird ergriffen und als ein Ueberläufer erschos-

erschossen. Der Gegenstand seiner Liebe wirft sich auf seinen Körper: der Schmerz bricht ihr Herz und sie stirbt. — Es sind ungemein viel schöne Stellen voller Simplicität, Natur und Delikatesse drinnen:

A Tale that soft-ey'd pity reads
And honours with a tear.

Ionian Antiquities, published with Permission of the Society of *Dilettanti*. By R. *Chandler*, N. *Revett*, Architect, W. *Pars*, Painter. Fol. *Dodsley*. Mit einem wahren Entzücken sieht man den Eifer, womit einige reiche und angesehne Engelländer die Künste zu befördern und die griechische Architektur uns wieder in ihrer ganzen Schönheit kennen zu lernen suchen. Sie haben zu diesem Ende eine Summe bestimmt, damit einige geschickte Leute nach gewissen Theilen von Griechenland möchten geschickt werden, Nachricht von dem vorigen Zustande dieser Länder einzuziehen, und vornehmlich genaue Beschreibungen der noch vorhandenen Ruinen und Ueberbleibsel des Alterthums aufzuzeichnen. Die Wahl fiel auf drey Personen: 1) auf dem Herrn Chandler den Herausgeber der Marmorum Oxoniensium, der den klaßischen Theil besorgen sollte; 2) auf den Herrn Revett, in Absicht der Architektur, der von seinem Fleiße und seiner Genauigkeit in den Antiquities of Athen, wovon wir zu seiner Zeit geredet, Proben gegeben: endlich 3) auf den Herrn Pars, einen jungen viel verspre-

versprechenden Maler, der die Gegenden und Basreliefs abzeichnen sollte. Man setzte dabey eine Commißion von einigen Personen nieder, die ihnen die Besoldung ausmachten und ihnen eine Anweisung gaben, wie sie dabey verfahren sollten; allen wurde eingebunden, ein Reisejournal zu halten und der Gesellschaft fleissig von ihrem Fortgange Nachricht zu geben. Sie schifften den 9ten Jun. 1764, und langten bey den Dardanellen den 25sten Aug. an. Nachdem sie das sigäische Vorgebürge, die Ruinen von Troja, und die Inseln von Tenedos und Scio in Augenschein genommen, kamen sie den 11ten Sept. in Smyrna an. Den 20sten Aug. 1765 segelten sie von Smyrna nach Athen, nahmen unterwegens Sunium und Aegina mit, und kamen den 31sten desselben Monats daselbst an. Hier blieben sie bis zum 11ten Jun. 1766 und besuchten von dar aus Marathon, Eleusis, Salamis, Megara und andre Plätze in der Nachbarschaft. Nach dem giengen sie nach Trözene, Epidaurus und Korinth: von daraus besuchten sie Delphos, Patra, Elis und Zante. Hier giengen sie wieder den 31sten Aug. ab und kamen den 2ten Novemb. an. Dieß sind nun die ersten Früchte ihrer Reise; worinnen hauptsächlich das Merkwürdigste, was sie in Jonien angetroffen, erzählet wird. Man kann leicht denken wie viel Wichtiges in jeder Absicht dieses prächtige Werk enthält, das jeden Freund der Künste nach der Fortsetzung ihrer Arbeiten begierig machen muß. Alles ist durch Kupferplatten erläutert.

The

The posthumous Works of late celebrated Genius deceased, 2. Vols 8. *Robinson* and *Roberts*. Dieß sind Ueberbleibsel von dem berühmten Verf. des Tristram Shandy: wer wird sie nicht gerne lesen, da man überall die gewöhnliche Laune dieses Mannes antrift, mit dem menschenfreundlichsten Herzen, gesetzt man wäre auch nicht überall mit ihm zufrieden. Verschiedene Anekdoten, die er aus seinem Leben erzählet, machen das Lesen derselben doppelt interessant.

Poems, consisting of Tales, Fables, Epigrams &c. By *Nobody* 12mo. *Robinson* and *Roberts*. Der Verf. dieser Gedichte scheint ein drollichter Pursche zu seyn. Sie sind meistens in hudibrastischen Versen voller Laune und komischer Einfälle: Schade, daß er hin und wieder bescheidene Leser zu sehr beleidiget.

The Auction: a Poem: A familiar Epistle to a Friend, with the Head of Harpocrates, the God of Silence amongst the Egyptians, in a Ring. 4. *Kearsly* 1770. Dieß Gedichte hat viel Verdienste: eine gute Versification, einen lebhaften Ausdruck, muntere Schilderungen, feine satyrische Züge und glückliche Einfälle. Harpokrates, der Gott des Stilleschweigens, der von einem reisenden Pair aus Aegypten mitgebracht worden, wird unter andern Habseligkeiten des Lords, der sich durch seine Ausschweifungen an

den Bettelstab gebracht, mit an die Meistbietenden verkauft, und macht hier von dieser Auction eine Erzählung.

The Life and Adventures of Common Sense; an historical Allegory, 8. *Lawrence.* 1769. Diese allegorische Geschichte, von der schon vor einiger Zeit der erste und itzt der zweyte Theil erschienen ist, enthält eigentlich nichts als Anspielungen und satyrische Anmerkungen über öffentliche Begebenheiten, Belustigungen nach der Mode, und über sehr bekannte Personen von jedem Stande. Durch und durch zeiget der Verf. viel Verstand, und wer nur den Zustand von Engelland ein wenig kennet, wird nicht ein gemeines Vergnügen an dem Lesen dieser Allegorie finden.

Timanthes, a Tragedy. As it is performed at the Theatre Royal in Covent-Garden. By *John Hoole* 8. *Becket* and the *Hondt*. Diese Tragödie ist auf den Demophoon des Metastasio gebauet. Wenn eine leichte und harmonische Versification, und fein ausgedrückte zärtliche und sanfte Empfindungen schon genug zu einem guten Trauerspiele wären, so könnte das Gegenwärtige wohl einen Anspruch darauf machen, denn dieß ist sein vorzügliches Verdienst.

Poems on several Occasions. 4. *Dodsley*. Der Verf. dieser Gedichte sagt, daß es seine Jugend-

gendfrüchte wären, und daß er sie größtentheils in seinem zwanzigsten Jahre verfertiget habe. Ist dem also, so werden sie ihm Ehre machen. Diese Sammlung enthält ein Gedicht: der Bettler, worinnen eine angenehme Einfalt und eine angenehme Schwermuth herrschet. Ein Sendschreiben an eine Freundinn über den Tod ihres Vaters. Eine Erzählung. Eine Einladung an einen Bruder, der im Collegio studiret: Sendschreiben an Lorenzo über das Mitleiden. Der Sperling und der Habicht, eine Fabel. Ossians Anrede an die Sonne. Die Freudigkeit, ein Gedichte. Warnung an einen Wüstling. Sendschreiben an Miß * desgleichen an eine verheurathete Lady, deren Charakter man beleidiget: ein drittes über den Tod seiner Schwester und eine Ode zur Nachahmung des Anakreon.

A Discourse delivered to the Students of the Royal Academy, on the Distribution of Prizes, Dec. 11. 1769, by the President 4. *Davies*. Wir haben des Herrn Reynolds Rede bey Eröffnung der englischen Malerakademie in der Uebersetzung unsern Lesern vorgelegt. In der obenangezeigten bey der Austheilung der Preise wünschet er den Schülern zu der Ehre Glück, die sie erhalten, und indem er dasjenige rühmet, was sie bereits gethan haben, führt er ihnen das zu Gemüthe was ihnen noch zu thun übrig bleibt. Er theilet das Studium der Malerey in drey Perioden.

den. Der erste, die sich auf die Anfangsgründe bezieht, und eine Leichtigkeit in sich schließt, jede Figur, die uns vorkömmt, zu zeichnen, einige Bekanntschaft mit der Behandlung der Farben, und den ersten Regeln der Zusammensetzung: der zweyte, der sich mit Sammlungen von Gegenständen für den Ausdruck beschäfftiget, sich einen Vorrath von Ideen zu verschaffen, und mit allen was bisher in der Kunst geschehen bekannt zu machen suchet: der dritte Periode, der den Lehrling von aller Unterwürfigkeit befreyet, und ihn in den Stand setzet, wo er selbst denken und handeln soll. Nach diesen Perioden faßt er seinen Unterricht ab: — doch wir werden unsern Lesern gelegentlich die Uebersetzung selbst davon geben.

Leben des Herrn Gregor Guglielmi historischen Malers, Mitglied der Akademie in Rom.

Gregorius Guglielmi wurde 1714 am 13ten December in Rom gebohren. Sein Vater stammte aus einer der angesehensten Familien in Lucca, und war Rechnungsführer bey dem apostolischen Palaste. Schon im 8ten Jahre gab der junge Guglielmi Proben seiner Liebe für seine künftige Bestimmung, indem er alle Zeit, die ihm von seinen Schulstunden übrig war, aufs Zeichnen verwandte. Im 12ten Jahre

Jahre seines Alters that ihn sein Vater zum Chevalier Trevisani, einen damals in Rom sehr berühmten Maler. Sein Eifer in der Kunst machte ihn bey seinen Mitschülern verhaßt, die es durch allerhand Ränke auch so weit brachten, daß ihn sein Lehrer fortjagte. Er mochte um diese Zeit ungefähr 18 Jahr alt seyn: dieß verdoppelte aber seinen eignen Fleis und er erwarb sich durch seine Kunst bald Gönner.

Ein römischer Cavalier, der seine Talente zu schätzen wußte, bot ihm in seinem Palaste einen schönen Saal zu seiner Werkstatt an, und in Kurzem that er sich durch wichtige Werke hervor, unter denen das Gemälde für den hohen Altar in der Kirche der heiligen Apollonia in Rom großes Aufsehen machte. Dieß verschaffte ihm bald mehr Arbeiten. Der Chevalier Trevisani erkannte itzt das ihm angethane Unrecht, rufte ihn wieder zu sich, erklärte ihn für seinen ersten Schüler und gab ihm Freyheit sich an seinen Mitschülern zu rächen, und fortzujagen, welchen er wollte, welches er aber nicht that. Durch diese Mäßigung gewann und erhielt er sich dessen Gunst bis ans Ende.

In der Folge machte er 3 große Gemälde für die Augustinerkirche in Prag: ein anders für die Jesuiten in Turin, ein sehr großes für den

den Pabst, welches die Pest in Rom vorstellte und viele Stücken nach Spanien und andern Ländern. Im Jahre 1742 trug ihm der Pabst Benedict der XIV. auf, 32 große Gemälde aus der heiligen Geschichte in Fresko zu verfertigen: diese Arbeit nahm ihn aber so sehr mit, daß er 3 Jahre zur Wiederherstellung seiner Gesundheit brauchte. Nachgehends verfertigte er das große Frescogemälde in dem Speisesaal der Augustiner in Rom, welches den Heiland vorstellet, der das Volk in der Wüsten speiset, und verschiedene andere. Um diese Zeit ernannte ihn die Malerakademie in Rom zum Mitgliede. Seiner schwächlichen Gesundheit wegen begab er sich nach Neapel. Hier machte er zwey Kabinetsstücken für die Königinn aus der Geschichte des Aeneas. Im Jahre 1751 wurde er nach Dreßden berufen, wo er mit Ehre und Wohlthaten überhäuft wurde, und verschiedene Denkmäler seiner Kunst hinterließ. Von dar ließ man ihn nach Wien kommen, wo er den großen Saal der Akademie malte: diese Arbeit erwarb ihm so viel Beyfall, daß ihm die Kaiserinn-Königinn auftrug die große Gallerie in Schönbrunn zu malen. Während dieser Arbeiten besuchte er zweymal seine Familie in Rom, und nach seiner letzten Zurückkunft rufte man ihn nach Berlin, wo er den Saal und die Gallerie in dem neuen Pallaste des Prinz Heinrichs verfertigte. Seiner Ar-

beiten sind zu viel und zu mannigfaltig, als daß man sie alle erwähnen könnte. Bisher hat er sich meistens in Augsburg aufgehalten. Wir wünschen ihm ein glückliches und zufriedenes Alter.

Regi-

Register.

A.

Academia, ein Landhaus des Cicero. Vorstellung von dessen Ueberbleibseln, S. 49
Accent, was er sey, und wo er nöthig. 70 f. wodurch er bey einzelnen Wörtern bestimmt werden könne, 73. Folgen aus dessen Vergleichung mit der Quantität der Sylben, 75
Action des Schauspielers, bey moralischen Stellen, 124. überhaupt, 126
Akademie, deutsche, der Bau- Bildhauer- und Malerkunst von Joachim von Sandrart, durch D. J. J. Volkmann, 1. Haupttheils 2ter und 3ter B. 256
Aliamet, le Soir und la Nuit, nach Vernet, 341
Allegorie, bey biblischen Gegenständen behutsam zu gebrauchen, 99
Allegrini, Giuseppe. Sieben neue Bildnisse berühmter Toskaner, mit kurzen Lebensbeschreibungen, 336
Almanach des Muses, 355
Anspielung auf die Alten, eine Anmerkung darüber, 106 f.
Anstrengung, was sie eigentlich sey, 3
Antichità di Pozzuoli &c. s. *Avanzi.*
Antiquities, Ionian, published with permission of the Society of *Dilettanti*, by *R. Chandler*, *N. Revett*, Architect. *W. Pars*, Painter, 358
Arbeiten, warum sie den Kindern weniger schwer und ermüdend sind, 1
—— des Geistes, welche am besten gerathen, 2
Arco Felice, bey Cumä, was es ehemals gewesen, 53
Aristoteles, Regeln von der besten Anlegung eines tragischen Plans, untersucht 218 f. Lessings Gedanken von dessen Erklärung der Tragödie, 221. was sie eigentlich heiße, 239 f.
Arnauld, Fayel, Tragédie, 356
Avanzi delle Antichità essistenti a Pozzuoli, *Cuma e Baja*. Antiquitatum Puteolis, Cumis, Baiis existentium reliquiae, S. 38
the Auction, a Poem, &c. 360
Aveline, ein Seehafen, nach Vernet, 342

Ausdruck, s. Korrektion.
Ausgang eines Schauspiels, ihn den Zuschauern zu verbergen, ist eine falsche Regel, S. 213

B.

Baillie, Soldaten, die beym Würfelspiel in Streit gerathen, nach Valentini, 157
Bardon, Dandré, histoire universelle traitée relativement aux Arts de peindre et de sculpter, 91. einige Proben daraus, 96 f. 103
Bartolozzi, die Mutter mit dem Jesuskinde, nach Carl Dolce, 163
Bause, der Persianer, nach Fr. Mieris, und die Befreyung Petri aus dem Kerker durch einen Engel, nach A. Blömarts, 148. Bildniß des Churfürsten von Sachsen nach Ant. Graf, ebend. des Herrn Pierre Mauru, nach Hausmann, 149. eine Artemisia, nach Guido Reni, ebend.
Begebenheiten, wie der Zusammenhang derselben anzusehen und zu beurtheilen, 135. f. was der Dichter dabey zu beobachten, 138
Begräbnisse, längst der Via Consularii, 47. am companischen Wege, 48 49
Begriffe, wie sie in den ältesten und neuern Zeiten erlangt werden, 4. ihre Erlangung kostet itzt mehr Mühe, 11. Einfluß, den diese auf die Gestalt der Ideen hat, 12. s. auch Mittheilung, in welchen eine vollkommene Uebereinstimmung unter mehrern Menschen statt hat, 27 allgemeine, wie sie wirklich werden, 28. des gemeinen Mannes, ob sie so sehr von der feinen Welt ihren unterschieden, 8
de Belloy, Gaston & Bayard, Tragédie, 187. Gabrielle de Vergi, Tragédie, 356
Benoit, Bildniß des Montesquieu, nach eigner Zeichnung, 176. f.
Beobachtungen, sind itzt oft schon Folgerungen, 12 f.
Berg, der neue, am avernischen See, 50. 51 f.
Bertaud, l'orage impetueux, nach Vernet, 176
Beurlier, Ch. le premier cahier des vues de Paris, nach Poisson, 175
Boetius, eine piété filiale, nach Gerhard Segers Zeichnung, 331. noch ein ander Kupfer, ebend.

Boizot,

Boizot, Madem. L. A., ein junger Türke und ein Kind mit einem Vogel, nach G. Netscher, S. 174 f.
de Bondaroy, Fougeroux, Recherches sur les ruines d'Herculanum, &c. 184
Bonnet, Bildniß der Dauphine, 345
Boydell, Kupfersammlung. Fortgesetzt, 157 f.
Briefe über die wienerische Schaubühne, 2 Th. 262
the Brothers, a Comedy, 170
the Bruciad, an epic Poem in six Books, 168
Brücke des Caligula, ob das der Molo von Pozzuolo, 44
Byß, Joh. Rudolph, ein schweitzerischer Maler, 312

C.

Canot, der Hof eines Landwirthshauses, nach Peter van Baer, 161
Cento *Camerelle*, bey Baja, was es gewesen, 56
Chandler, R. s. Ionian *Antiquities*.
Charakter, dramatischer, dessen Allgemeinheit, worinnen sie bestehe, 242. 243
—— historische, wie sie zu nutzen, 131
—— komische, 217
—— der Sprache, was es sey, 286
Characteres dramatiques, s. Smith.
Charpentier, l'adoration des Mages nach Doyen, 175
Charelin, J. B. C. s. Vivares, la Devideuse und la Cuisiniere italienne, nach L. Robert, 343
Chevillet, l'amour des Fleurs und l'amour du Travail, nach le Prince, 174. la bonne Amitié, nach Schönau, 342
Chodowiecky, einige neue radirte Blätter von ihm. 334
Choix varié de poesies philosophiques & agréables, traduites de l'Anglois & de l'Allemand, II. Voll. 352
the new Circuit Companion, or a Mirror for Grand Juries, 170
Circus zu Cumä, Vorstellung davon, 54
Clima, dessen Einfluß auf den Charakter der Malerey, 248. f. durch ein Beyspiel erläutert, 250 f.
(Clodius, ——) s. Versuche aus der Litteratur rc. Pan auf dem Lukretil, eine Idylle, 109. Triumph des Amors in Latium, 111

(Colman,) Man and Wife, or the Shakespeare Jubilee, 168. f. the Oxonian in Town, in two acts, 169
Combat de deux sexes, ein allegorischer Kupferstich, 176
The Life and Adventures of *Common-Sense*, an historical Allegory, 361
the Court of Alexander, s. Stevens.
(Crespi Luigi,) Vite dei Pittori Bolognesi, descritte nella Felsina Pittrice, 336
Croisey, Bildniß der Dauphine in einem Medaillon, 345

D.

Dagoty, Gautier, Galerie Française, &c. 347
Damour, Jean, Recueil des ouvrages en serrurerie que Stanislas le Bienfaisant &c. a fait faire pour la Place de Nancy &c. 178 f.
Dauthe, Erfinder der getuschten Manier des le Prince, 332. Ruines d'Italie, nach einer Zeichnung von Bremberg, 332 f.
Δεινον, was es sey, 232. 237. f. wie vom ἐλεεινῷ unterschieden, 233
Dek, la Pêche à la ligne, und la Pêche au filet, nach Vernet, 177
Deklamation, einige vortreffliche Betrachtungen über dieselbe, 127 wie moralische Stellen deklamirt werden müssen, 124
Descamps, voyage pittoresque de la Flandre & du Brabant, 349
Dialog, einige Regeln davon, 290. vom komischen Dialog. 292
Dichter, s. Schriftsteller.
Dichtungsarten, warum die vornehmsten Arten derselben schon von den Alten, erfunden worden, 31. passen nicht so wohl auf unsre Zeiten und Verfassungen, 34. ob keine mehrere möglich, S. 33
(Dorat,) Recueil de Contes & de Poemes, 354
Düfour, Nicolas, premiere & seconde vue de Tréport en Normandie, nach Jac. Phil. Hackert, 346
(Dümont,) les Ruines de Paestum, autrement Possidonie &c. traduction libre de l'Anglois &c. 182. f.
Düpin, Venus & Paris sur le mont Ida, nach Dietrich, 342
Dusaulx, Satires de Juvenal, 186. 356

Ear

E.

Earlom, The Story-tellers und the Singers, nach Egbert Hemskerken, 156. the Water-Mill, nach Hobbema, ebend. the Tapers und the Smoakers, nach Teniers, 157
Einfachheit der Zeit und des Orts, worauf sie ankomme, 134
Elegy writen at Amwell, 169
Empfindlichkeit (Empfindsamkeit) was dieses sey. 271
Erfindung der Begebenheiten, oder des Stoffs, 135 f. was der Dichter dabey zu beobachten, 139 f.
Ernst, sechs radirte Landschaften, nach Boucher, Serg und Zuccherelli, 332
Etrennes de Paris, 355
Euplöa, 44

F.

Fähigkeiten, Aehnlichkeit des menschlichen Geschlechts und des einzelnen Menschen in der stufenweisen Entwickelung derselben, 2 f.
Fakta, s. Handlungen.
Favart, la Rosiere de Salenci, eine Operette, 188
Fessard, Bildniß des Duc de Choiseul, nach L. M. Vanloo, 346
Ficquet, das Bildniß des Moliere, nach Coypel, 341
Flipart, l' Accordée de Village, nach Greuze, 346
Fontaine, Fables & Contes moraux en Vers, 185
Franzosen, die ausschweifende Hochachtung derselben, wie sie zu mäßigen, 121 f.
Füeßli, Joh. Casp., Geschichte der besten Künstler in der Schweitz. Nebst ihren Bildnissen, 1ster und 2ter Band, 293
Furcht, s. Mitleid, was Aristoteles darunter verstehe, 223. ff. warum und wie er Furcht und Mitleid, in der Erklärung der Tragödie zusammengesetzt, 228 ff. 230. ff. er weist jeder ihren eignen Gegenstand an, 231. f. was sie eigentlich sey, und wiefern sie der Endzweck der Tragödie seyn könne, 235. f. 237 f.

G.

Gautier, C. F., Bildniß des Dauphin in Medaillenform, nach eigner Zeichnung, 176

Gedanken, schön gesagte, warum sie meistens etwas Falsches enthalten, S. 204
Gedichte, Schwierigkeiten bey deren Uebersetzung, 59 f. Zwecke und Nutzen, welche das Genie dabey hat, und dadurch schaffet, 61
Gellerts, Sammlung vermischter Gedichte, 322
Gemäldeausstellung, in Dresden, 148
—— im Louvre, v. J. 1769 darüber herausgekommene Kritiken, 349
—— der freyen Zeichenschule in Paris, 181
Genie, wie nöthig es einem Uebersetzer sey, 59 ff. wie es sich vom Witz unterscheide, 134
Mes Gens, ou les Commissionaires ultramontains &c. von B. Tilliard, nach Zeichnungen von Saint-Aubin, 344
Gesang. der gute, kann selten mit der Aktion bestehn, 266
Geschichte nicht alle Gegenstände derselben können von dem Maler ausgedruckt werden, 91 ff. wie ein dramatischer Dichter solche zu nutzen und zu bearbeiten hat, 129 f.
Gesellschaften, ihr Ursprung, s. *Origine.*
Geßner, S., zwölf neue Landschaften von ihm, 154 f.
Geyser. die Feyer des Johannisfestes, nach Nikol. Knupfer, ingl. der Brunnen am Wege, nach Franz de Paula Ferg, 150. Gellerts Bildniß im Profil, nach Madem. Dinglinger, S 332
Goldar, J., the Recruting Serjeant, nach J. Collett, 163
Gottlob, hat die getuschte Manier des le Prince auf eine andre Art herausgebracht, 333
Grab der Agrippinen, zu Bauli, 56
—— virgilianisches, Vorstellung davon, 42 f.
Green, V., Gulliver redet die Houyhnhms an, nach S. Gilpin, 164
Gregorius der heilige, dessen Leben in Kupferstichen, 346
Guarnacci, Maria, s. *Zelalgo.*
Guglielmi, Gregor, dessen Leben, 363
Guttenberg, troisieme & quatrieme vue du Mein, nach F. E. Weirotter, 347

H.

Haid, Joh. Elias, die Heimsuchung, und die Geburt Christi, nach van der Werf, 147

Halbou,

Halbou, Louis, la Credulité sans reflexion, nach Schönau, S. 343
Hall, J., Pyrrhus zu den Füßen des Glaucias nach B. West, 162. Venus erzählt dem Adonis die Geschichte des Hippomenes und der Atalanta, nach ebendemselben, 162 f.
Handlungen, wie ein Dichter solche ordnen und bearbeiten müsse, 131 f.
Halm, Concert champêtre, und Goûté champêtre, nach Wille dem Sohn, 178
Harrington, Nugae antiquae: being a miscellaneous Collection of original Papers in Prose and Verses, 171
Herkulanum, s. *Bondaroy*.
Histoire universelle traitée relativement aux Arts &c. s. *Bardon*.
Höfen zu Bajä und Cumä, 50. 51
Holzmann, Menagerie Electorale de Dresde &c. nach Pfunds Zeichnung, 330
Hoole, John, Timanthes a Tragedy, 361
Horaz, s. Ramler.
Hypogaeum Campanum, eine Gruft am campanischen Wege, 48

J.

(Jerningham), the Deserter, a Poem, 356
Jeux, diferens, de petits Polissons de Paris, von B. Tilliard und andern nach Zeichnungen von Saint-Aubin, 344
Jngouf, Pierre-Charles, les Sevreuses, nach Greuze, 175. Portrait de M. le Duc de Chevreuse, nach J. F. Guillet, 343
Juvenal, s. *Dusaulx*.

K.

Känntniß der Menschen, und ihrer Verbindungen, warum und wie sie bey den Alten und itzt unterschieden, 6. ingleichen ihrer Verrichtungen, 11
Kauperz, Joh Veit, ein Pursch, der sich unter dem Arme juckt nach Kupezki, 146
Kilian, Geo. Chph., Bildnisse: sein eigenes, nach G. Guglielmi, Phil Andr. Kilians, nach Gottfr. Eichlern, und Geo. Kilians, nach desselben eignen Gemälde, 154

Kinder, warum ihnen ihre Arbeiten weniger schwer und ermüdend sind, S. 1
Klopstock, s. *la Mort d' Adam.*
Komödie, ihre verschiednen Endzwecke, 212 wie sie in Ansehung derselben von der Tragödie unterschieden, 212 f.
Korrektion des Ausdrucks, worinnen sie bestehe, 269
Künste, schönen, haben noch ihre Gönner, 294
Kunstzeitung der kaiserl. Akademie in Augsburg, 153
Kupferstiche neue Art, welche die getuschte Zeichnung auf den höchsten Grad der Vollkommenheit nachahmt rc. von M. le Prince, 179. f. ist auch in Leipzig erfunden, 181. s. Dauthe, Gottlob,
Kupferstiche, neue deutsche, 146. ff. 330. ff.
—— englische, 156
—— französische, 174. 341

L.

L**, Théatre Espagnol, IV. Voll. 353
Lächerliche, das, hat sich weit später, als das Feyerliche und Tragische verfeinert, 276. wird mehr durch Denkungsart und Sitten und Sprache der Nationen und Zeiten abgeändert, 77
Landerer, Bildniß des Herrn Joseph von Kurz in Medaillon, 334
Landgut, Lucullisches bey Miseno, Plan davon, 57
Lebas, sechster und siebenter Auftritt aus Marmontels Silvain, nach Berteau, 345
Lebert, Bildniß der Dauphine, 345
Legouaz, le choix du Poisson, nach Vernet, 342
Leichsenring, ein Chymist, oder der Gelehrte in seiner Studierstube nach Thomas Wyck, 331
Lemay, Suite de 6 Marines, nach eigner Zeichnung, 175
Lessings, hamburgische Dramaturgie, 1ster und 2ter Theil, 117. 211. deren Absichten, 119. 121. f.
Levasseur, C. Maisons de Pecheurs à St. Valery sur-Somme, und à Abbeville, nach P. P. Hackert, 347
Liebe, die Chymie und Magie, nach Alessandro Magnasco gen. Il. Lissandrino, 151 f.
de Lille, les Géorgiques de Virgile &c. 350
Longinus Dionysius, de sublimitate &c. animadversiones interpretum excerpsit, suas & versionem adiecit,
Sam.

Sam. Frid. Nathan. Morus, S. 303. einige Erinnerungen dabey, 306. 308. von der Uebersetzung, 309

M.

Maler, etruscische was sie sich für Farben bedient, 245. ließen alles auf die Zeichnung ankommen, 247. ihre Zusammensetzung, 248. Einfluß des Clima auf ihre Malerey, 248. f. ihr Stil, 250. wie sie Leidenschaften und Gemüthsbewegungen ausgedrückt, 252. f. von ihrer Perspectiv, 254. den Gewändern, 255

—— alte schweitzerische, einige Anmerkungen über ihre Gemälde und Zeichnungen, 299

Mallini, C. D. J., Le Soir, eine Landschaft mit Felsen und Wasserfällen, nach Phil. Jac. Loutherburg, 344

Malvasia, Gr. Carlo Cesare, einige Nachricht von ihm und seinen Schriften, 337

Man and Wife, or the Shakespeare Jubilee, s. Colman.

de Mangein, Mad. geb. de Launay, le Bain troublé, und Sacrifice au Dieu Pan, nach Lallemant, 178

le Marchand de Smyrne, ein Lustspiel, 187

Marteau, die Geschichte des Lykurg, nach Cochin, 345

Martenesci, l'enlevement des Sabines, nach Rubens, 341

Massard, Bildnisse des Dauphins u. der Dauphine, 344

Mastalier, Karl, Gedicht auf Gellerts Tod, 141. Ode auf den Tod der kaiserlichen Prinzeßinn, 143

Mattei, Saverio, I libri poetici della Biblia tradotti dall' Ebraico Originale &c. &c. Tom. III. 340

Mechau, ein Bacchanal, nach Jul. Carpioni, 152

Mechel aus Basel, hat die fernere Bekanntmachung der Düsseldorfischen Bildergallerie übernommen, 147

Mercier, Jenneval, ou le Barnevelt françois, 187

von Meytens, Martin, dessen Tod, 145

Mitleid, was es sey, und wie es von der Furcht unterschieden, 222. verschiedene Arten und Namen desselben, 223. was Aristoteles darunter verstehe, und wie es sich gegen die Furcht verhält, 223. ff. 229. f. s. auch Furcht.

Mittheilung, der Begriffe, hatte bey den Alten ganz andre Bewegungsgründe, als bey uns, 15

de Moissy, die neue Weiberschule, 187 f.

Moitte, P. E., les Oeufs cassés, nach Greuze, 174

Moles, St. Grégoire retiré dans une caverne, nach Vanloo, S. 177
Monolog, was dabey zu beobachten. 290 f.
Moreau, J. M., der jüngere, Bildniß des Dauphins, nach Hall, 344
la Mort d' Adam, Tragédie en 3 Actes & en Vers, imitée de l' Allemand de Mr. *Klopstock*, 351
Morus, Sam. Frid. Nathan. s. *Longinus.*
Musik, in wiefern sie der Hülfe der Poesie nöthig hat, 211

N.

Nachahmung, der alten Dichter, worinn und warum sie den neuern schwer, ja unentbehrlich ist, 201. was am meisten nachgeahmt worden, 203
—— der hebräischen Dichter, 208
Nachricht an das Publicum von den Herausgebern der Gellertschen Schriften, 322
Nachrichten, vermischte, 141. 330
Nationalschaubühne, welche es sey, 279
Natur. wie sie die alten und neuern Dichter ansehen, 14. die körperliche, kannten die Alten besser als wir, und mit weniger Mühe, 4
le Nécrologe, des hommes celebres de France, 353
Neville, Thomas, Imitations of Juvenal and Persius, 171
Nobody, Poems, consisting of Tales, Fables, Epigrams, 360

O.

Oeri, Peter, ein schweizerischer Maler, 298
Oeser, der Sohn, eine Opferung Isaaks, nach Giuseppe Ribera gen. lo Spagnoletto, 151
Ogilvie, John, Poins on several Subjects, in two Vols, 173
ʼΟικτρόν, dessen Bedeutung, 232. 237 f.
Original, was es sey, 25. s. Schriftsteller.
Origine des premieres sociétés des peuples, des sciences & des arts, & des Idiomes anciens & modernes, 185
the Oxonian in Town, s. Colman.

P.

Paestum, s. Dümont.
Pan auf den Lukretil, s. Clodius.
Panthea, zu Baja, was es gewesen, 55

Paoli, Pascal, ein neues Bildniß von ihm, S. 344
Paoli, Paul Antonio, Verfasser der Avanzi della antichità essistente à Pozzuoli &c. 40
Pars W., s. Ionian *Antiquities.*
Passerii, Io. Bapt., Picturae Etruscorum in Vasculis, Vol. I. 244
Pastel, Mittel dasselbe fest zu machen, 181 f.
Pausilippo, oder Grotte von Neapel, 41
Pautre, eine große Bacchanale, 175
Personen, stumme, in Schauspielen, 267
Pether, Wilh., Rubens zwote Frau, nach Rubens, 157
Pictura Etruscorum, Auszug aus Passerii Abhandlung davon, 245 ff.
φιλανθρωπία, dessen Bedeutung, 233 f.
Philosophie des Herzens, 189. 192
Piscina ammirabile, 57
Plan, tragischer, dessen Anlegung, s. Aristoteles.
Poems on several occasions, 361
Poesie, hebräische, ihre Beschaffenheit, 207
Pozzuoli, Annehmlichkeit dieser Gegend, s. *Avanzi*, geographische Vorstellung, 41. Molo daselbst, 44. ein Tempel daselbst, 45. ein Amphitheater, 46. noch zween Tempel, 47
le Prince, s. Kupferstechen.
Προσθόκησις, was es sey, 229 f.
Prose, poetische, eine Anmerkung darüber, 108
Prosodie, deutsche, eine Anmerkung über das Eigenthümliche derselben, 69. f. 75. f. wir sehen dabey mehr auf die Accente, als die Quantität der Sylben, 75. daher entsteht ein Unterschied zwischen langen und längern, kurzen und kürzern Sylben, 77. unser Ohr beurtheilt die Länge und Kürze der Sylben weit mehr durch Vergleichung, als an und für sich, 79

Q.

Quantität, der Sylben, s. Sylben, Accent.

R.

Ramler, Karl Wilhelm, Oden, aus dem Horaz, 58. Beurtheilung einiger derselben, 63. 68. 81. 84. 85. ff.
Ransonette, les Amusemens italiens, nach Watteau, 178

Ravenet, Britanniens Triumph, nach einem allegorischen Gemälde von Franz Haymann, S. 159. Gunhilda Kaiser Heinrich III. Gemahlinn, nach Cazali, 160. Lukretia, nach demselben, 160 f.
Regeln, allgemeine, sind sehr mißlich, 59
Les deux Reines, Drame heroique &c. suivi de Sylvie & Molesoff, 186
Revett, N. s. Ionian *Antiquities*.
(**Reynold**,) a Discourse dilivered to the Students of the Royal Academy, on the distribution of Prizes, Dec 11. 1769. 362
Richard in Cyprus, a Tragedy, 171
Richter, Jupiter in der Gestalt eines Satyrs, nach Martin de Vos; die Schwestern des Phaeton, nach J. Carpioni, und der zurückkehrende verlohrne Sohn, nach Guercino, 153
Riesentempel, bey Cumä, 53
(de **Rochefort**,) l'Iliade de Homere, traduite en vers avec des remarques, 352
Rode, J. B., zwey neue Blätter aus der Geschichte des Tobias von ihm, nach eignen Gemälden, 155
Roland de Virloys, C. F., Dictionnaire d'Architecture civile, militaire & navale &c. III. Voll. 355
Romanen, eine besondre Ursache, warum sie so beliebt sind, 10
le Roy, les ruines des plus beaux monumens de la Grèce &c. 184

S.

Sandrart, Joachim von, s. deutsche Akademie.
Savart, P., Bildniß des K. von Dännemark, Christian VIII. in Medaillenform, 176
Sayer, Robert, s. Smith.
Schaeffer, *I. A.*, Desseins pour employer les pierres precieuses en parure, 383 f.
Schaubühne, Gedanken über die vollkommenste, 278
Schauspiele, eine besondre Ursache, warum sie so beliebt, ja nothwendig sind, 10 Ursachen des Unterschiets unter den englisch. und französischen 280. f. 283
Schauspieler, muß nicht nur seine Rolle, sondern das ganze Stück studiren, 278. Vortheile, die ein dramatischer Dichter davon hat, wenn er sich bey seinen Personen gewisse Schauspieler denkt, 285

Schauspieler, englische, s. Smith.
Schlosserarbeit, s. *Damour*.
Schmid, Joh. Rud., ein schweizerischer Maler. Nachricht von ihm, S. 297
Schmidt, J. F., sechs neue Blätter von ihm, 334
Schmutz, Joh. Rud. ein schweitzerischer Maler, 302
Schmutzer, Jacob, Bildniß des Herrn von Sonnenfels, in Medaillenform, 146
Schönau, kömmt nach Dreßden, 147
Schöne, wie die Alten solches bemerkt, und genutzt, 304
Schrecken, was es sey, 223. kann nicht der Zweck des tragischen Dichters seyn, ebend. 227
Schreibart, deutsche, s. Vorübungen.
Schriftsteller, Verschiedenheit in den Werken der ältesten und neuern, 3. s. Verschiedenheit, in jenen war mehr Originelles, 25. wie sich nach und nach die Originale vermehrt, 35. f. was unsre Schriftsteller noch zu Originalen machen kann, 189 Charakter von den Alten, 208. und Neuern, 209
—— ihren Geist lernt man mehr aus hingeworfnen und zufälligen Aufsätzen, als ausgearbeiteten Werken kennen, 118. 120. f.
Schule, Virgils, was es gewesen, 44
Schwabe, J. G. S., Idyllen des Theokrit aus dem Griechischen, 310. einige Erinnerungen, 313. Probe der Uebersetzung, 316
See, avernischer, Vorstellung desselben und der umliegenden Gegend, 50. f. eines Tempels, 52
Seibt, Karl Heinrich, s. Vorübungen.
Sentenzen, eine Betrachtung über deren Entstehung, 126. warum sie ursprünglich so hoch geschätzt worden, 205
Serie degli Uomini i più illustri nella Pittura, Scultura e Architettura, con i loro Elogi e Ritratti &c. T. I. 338
Simplicität, bey den ältesten Schriftstellern, was es sey, 195
Singestück, warum man es öfter ohne Ermüdung hören könne, als ein bloßes Drama, 270
Situation, in Schauspielen, was es sey, 288 f.

Smith, Joh., und Rob. Sayer, Characteres dramatiques ou portraits divers du Théatre Anglois, S. 166
(von Sonnenfels,) Briefe über die wienerische Schaubühne, 262
Spectateur le nouveau, ou examen des nouvelles piéces de Théatre, &c. 186
Sprache. Vergleichung der ältesten griechischen mit der unsrigen, 12. jene ist reicher in Absicht der natürlichen Dinge, und ihrer sichtbaren Veränderungen, 17. ff. diese in Namen abstrakter Begriffe und Ausdrücken, für die Verhältnisse derselben, 22. jene war malerischer in doppelter Bedeutung, 24
—— Ursprung der verschiedenen, s. *Origine*.
—— deutsche, Vortheile, welche die unsrige aus Uebersetzungen der horazischen Oden hat, 61. f. ob man ihr die Länge und Kürze der Sylben absprechen können, 71. warum darinnen mehr auf die Accente, als Quantität der Sylben gesehen wird, 75. Unterschied der daher in der Harmonie eines Verses entsteht, 76. s. Prosodie.
—— tragische, und überhaupt die poetische, war bey den Alten von der andern unterschieden, und ob wir ihnen hierinnen nachahmen können, 215
Stände, ob sie an die Stelle der Charaktere zu setzen, 217
Stein, ein junger Kopf nach Rembrand, 151
(Sterne,) the posthumous Works of late celebrated Genius deceased, II. Voll. 360
(Stevens,) the Court of Alexander, an Opera, 172. zwey andre Werke von ihm, 173
Sudatori di Tritoli, 54
the Sultan, or Love and Fame, a new Tragedy, 173
Sylben, worauf ihre Länge und Kürze beruhe, 71. f. s. auch Accent, Prosodie.
Sylbenmaaß, Vortheile die das Unsrige aus der Uebersetzung horazischer Oden hat, 62

T.

Taciturnitas inuida, beym Horaz, 83
Tecta disjecta Panthei, was das sey, 66
Tempel, Vorstellung der Ueberbleibsel verschiedener alten, um Pozzuolo, 45 47. 50. f. 52. 53. 55
Theater bey Miseno, Ueberbleibsel davon, 57

Theatre Espagnol, par Mr. *L*** IV. Voll. S. 353
Theokrit, Clodius erster Versuch über denselben, 115. f. auch Schwabe.
Tilliard, P. s. Differens *Jeux* &c. it. *mes Gens*.
Ton der guten Gesellschaft, wodurch er eingeführet werde, 273 f.
Traconara, eine zum lucullischen Landgute gehörige Grotte, 57
Tragödie. Aristoteles Erklärung derselben, 221. Untersuchung darüber, 222. ff. die Hauptfrage ist, welchen Zweck sich der tragische Dichter vorsetzen müsse, 227. was sie eigentlich heiße, 239. f. Zweck derselben, 241 f.
Trevisani, Fr. dessen Jugement de Paris, in einem Kupferstich, 346
Triumph des Amors in Latium, s. Clodius.

U. V.

Vasse, Monument des K. Stanislai, in der Kirche U. L. Fr. zu Nancy, 347 f.
Ueberraschung, ob nur sie im Schauspiele Vergnügen gewähre, 213
Uebersetzung, was insonderheit bey poetischen, zu beobachten, 59 ff.
—— theatralischer Stücke. worauf dabey besonders zu sehen, 284
Veith, Joh. Martin, ein schweitzerischer Maler, 299
Verhelst, Aegid., Bildniß seines Vaters Aegid. Verhelst, nach Eichlern, 154
Verschiedenheiten, in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller, insbesondre der Dichter, 1. 191 der Art und Weise, wie sie ihre Begriffe bekommen, 4. in den Bewegungsgründen sie mitzutheilen, 15. in dem Unterschiede der Sprache, 16. f. Folgen dieser Verschiedenheiten, 25. in der Vorstellung der Handlungen, 190. in der Menge der Kenntnisse, 192. die alten Gedichte der Griechen sind eine Art von Denkmälern, 198. warum es die neuern nicht seyn können, 199. ff. in Ansehung des Wahren oder Falschen in dem Ausdruck der Gedanken, 204.
Versuche aus der Literatur u. Moral, IV. Stück 106
Vidal, le Dedommagement de l'absence, nach Schönau, S. 345

Virgil,

Virgil, s. *de Lille.*
Vite dei Pittori Bolognesi, s. Crespi.
Vivares, der Morgen nach Claude Lorrain, 158. und Chatelin, Petrus und Andreas, nach Peter von Cortona, Castel Gandolfo, nach Francisco Bolognese, und ein Ungewitter nach Poußin, 158. f.
Umgang, dessen Einschränkung, was sie für Veränderungen hervorgebracht, 6 f.
Volkmann, D. J. J., s. Sandrarts deutsche Akad.
Vorübungen, akademische, aus den von Karl Heinrich Seibt, ꝛc. gehaltenen Vorlesungen über die deutsche Schreibart, 318
Voyez, der ältere, S. Grégoire fait des prieres publiques, nach Vanloo, 176
Urtheil Salomonis. ein Entwurf zu einem Gemälde davon, 103

W.

Wandick, Tableau contenant les principaux Pavillons qui s'arborent sur les Vaisseaux &c. &c. 177
Wilkes, Johann, ein neues Bildniß von ihm, 344
Wirz, Joh. ein schweizerischer Maler, 298
Wissenschaften und Künste, ihr Ursprung, s. *Origine.*
Witz, s. Genie.
Wohlklang, poetischer, worinnen er zu suchen, 267
Woollett, der Tempel des Apollo von Claude Lorrain, 159. Shooting, die kleine Jagd, nach G. Stubbs; Ceyx und Alciour nach Wilson, 165

Z.

Zeitmaaß, dessen Verhältniß unter den Sylben, wovon es in der deutschen Sprache abhänge, 70 f.
Zelalgo Arassiano, Poesie, 335
Zucchi, die 7 Sakramente, nach J. M. Crespi. 331

Druckfehler.

S. 2 Z. 17 machen l. macht. S. 19 Z. 21 sichtbarere l. sichtbarer. S. 26 Z. 26 die andre Bedürfniß l. andre Bedürfnisse. S. 65 Z. 8 zerhauen, Lykurg, l. zerhaun, den Lykurg. S. 78 Z. 8 letzten l. letzte. S. 78 Z. 3 von unten, fühlen l. fühlten. S. 84 letzte Z. krönet l. krönt. S. 86 Z. 7 zittre l. zittere. S. 86 Z. 19 deckt l. decket. S. 88 Z. 1 Petus l. Petius. S. 90 Z. 8 heiligen l. heil'gen. S. 103 Z. 22 noch l. nach. S. 114 Z. 2 von unten, der l. da. S. 115 Z. 10 Herrn l. Herr. S. 141 Z. 12 die er hat ꝛꝛ darinnen gemacht l. die er ꝛꝛ darinnen gemacht hat. S. 343 Z. 20 u. 21 de Marteau l. Demarteau.

Digitized by Google

JUN 21 1950

Digitized by Google

Digitized by Google